



OCUPAR O PATRIMÔNIO

REFLEXÕES SOBRE ESTUDOS DE CASO





Universidade de São Paulo
Faculdade de Arquitetura e Urbanismo
Trabalho Final de Graduação
Dezembro | 2016

OCUPAR O PATRIMÔNIO
REFLEXÕES SOBRE ESTUDOS DE CASO

Marina Chagas Brandão
Orientador: Renato Cymbalista

agradecimentos

a meu orientador Renato Cymbalista pelo constante otimismo, pelo incentivo, pelos convites e principalmente pela orientação precisa e sempre esclarecedora.

aos meus pais, Jane e Augusto, pelo apoio incondicional e pela paciência, sempre.

ao Pedro, por me ajudar a acreditar neste TFG, me acompanhar nas visitas e ouvir cada nova ideia com o mesmo entusiasmo da anterior.

à FAUmília maravilhosa, pelas conversas, risadas e companheirismo, fundamentais para a chegada desse momento.

à Roberta Zatz, minha gêmea FAU, pelo apoio nesse trabalho e tantos outros que fizemos juntas. Obrigada por tornar os primeiros anos de internato FAU mais alegres.

à Keka Tedeschi, presente desde os tempos de Duff, pelas dicas de Indd e pela amizade sempre.

aos colegas de DPH - Ester, Dulci, Dalton, Eliana - pelas conversas ao longo desse ano que contribuíram, direta ou indiretamente, para essa pesquisa. Agradeço também Joca e Agnes, pelos cafés no corredor, onde surgiram as principais ideias deste trabalho.

a Nádia Somekh.

a todos os entrevistados, Daniel Kairoz, Ana Dupas, Geovane, Juliana Sanchez, Rogério Fonseca, G.R e Alex Assunção.



“A beleza da preservação é que você começa com algo que já existe, portanto já é local. Por definição, um projeto de preservação é uma homenagem às culturas antigas e mentalidades nas quais você pode adicionar uma nova dimensão, uma nova função, uma nova beleza ou apelo.”

REM KOOLHAAS



sumário

PARTE I	1. introdução	13
	2. apresentação dos estudos de caso	19
	Armazém n° 9	20
	Casarão Vila Guilherme	28
	Cine Art Palácio	36
	Casa Amarela	44
	Piso do Museu	54
PARTE II	1. relação com o patrimônio	64
	1.1 respeito e preservação da materialidade	66
	1.2 mobilização da história e da memória na ação coletiva/artística	75
	2. garantia da permanência	94
	2.1 localização	97
	2.2 atividades realizadas	98
	2.3 relação com a vizinhança	102
	2.4 relação com o Estado	108
PARTE III	reflexões finais sobre os estudos de caso	120
	1. a construção de espaços comuns	122
	2. as teorias contemporâneas da restauração	128
	conclusão	142
	siglas utilizadas	146
	referências	147
ANEXO	entrevistas	162

As bases para a elaboração deste trabalho se encontram nos meus primeiros anos de graduação, quando entrei em contato com a temática do patrimônio e da memória, que muito despertaram meu interesse. A relação com a pré-existência no espaço urbano, a questão da identidade e da memória coletiva permearam minha graduação. Desse modo, dentre os universos possíveis para a elaboração deste Trabalho Final de Graduação, tinha desde o começo a certeza que a temática patrimônio estaria presente de alguma forma. Coube, então, definir uma entrada para trabalhar esse tema, que permite uma multiplicidade de abordagens.

O estágio no DPH contribuiu para a minha reflexão sobre os limites do tombamento como instrumento, e a origem de sua caracterização como “congelamento”. Ora, se o principal instrumento de preservação utilizado no país é associado a uma estabilidade material, como as pessoas se apropriam do patrimônio material em suas cidades?

A tentativa de identificar, então, a apropriação de espaços na cidade, esbarrou na observação do movimento de transformação dos espaços públicos da cidade de São Paulo. Festas, implementação de mobiliário de rua, hortas urbanas comunitárias e importantes vias públicas fechadas para o passeio aos domingos. A cidade vem sendo progressivamente ocupada por manifestações que ressignificam os espaços públicos.

A partir desse filtro, que considera as novas dinâmicas de ativação dos espaços públicos urbanos, chamaram a minha atenção alguns casos de imóveis tombados que apresentam ou apresentaram ocupações artísticas/culturais. A sobreposição das camadas históricas do edifício ao exemplar de manifestação insurgente absolutamente contemporânea foi a primeira questão levantada em função do apelo estético, que traz em si discussões sobre preservação, considerando o respeito ou não a materialidade, e sua aproximação das discussões da disciplina de restauro.

A definição desse objeto de estudo que relaciona patrimônio, por meio da escolha de imóveis tombados, com as manifestações artísticas realizada pelos coletivos em uma onda de ressignificação dos

espaços da cidade, foi o ponto de partida para a definição do tema: ocupar o patrimônio.

Desse modo, foram selecionados cinco casos de ocupações culturais, que se relacionam ao uso do espaço público - em oposição, por exemplo, às ocupações de moradia - ainda em andamento ou já encerradas, instaladas em imóveis tombados em uma das instâncias de preservação do patrimônio histórico: federal (IPHAN), estadual (CONDEPHAAT) e municipal (CONPRESP). Após uma pesquisa inicial para encontrar ocorrências que atendessem a esses dois critérios, foram selecionados os seguintes casos: a Casa Amarela, a Casa de Cultura Vila Guilherme (Casarão), o Armazém da Vila Maria Zélia ocupado pelo Grupo XIX de Teatro, o Cine Art Palácio e a gestão dos estudantes do Piso do Museu no edifício da FAU-USP.

A pesquisa de identificação desses estudos foi baseada nos conteúdos que as próprias ocupações dispõem na Internet. As principais fontes consultadas foram as redes sociais e blogs, além de matérias de jornais e revistas. Alguns estudos foram identificados pela minha proximidade com o objeto, durante os trajetos cotidianos, como no caso da Casa Amarela na Rua da Consolação, ou pela vivência direta, como no Piso do Museu da FAU.

A base para a reflexão sobre essas questões encontra-se principalmente no material coletado em campo, por meio de registros fotográficos e entrevistas com agentes envolvidos na ocupação dos espaços. Desse modo, vale considerar o caráter subjetivo das entrevistas, que mesmo não se configurando como verdades absolutas se colocam como ponto de partida para importantes discussões sobre o espaço público e seu uso.

O objetivo deste trabalho é analisar, por meio de estudos dos casos citados, qual a relação das ocupações que representam o modelo de “apropriação coletiva” de determinados espaços da cidade com o patrimônio. Essa análise se dividiu em duas temáticas principais: a primeira diz respeito à materialidade e outra correspondente à mobilização da história e da memória na ação artística/coletiva dos grupos. Durante a pesquisa outras questões relevantes foram consideradas e incluídas no trabalho, dando a ele o caráter plural sugerido em seu título: reflexões sobre ocupar o patrimônio.

A Parte I se propõe a traçar um breve histórico do imóvel desde sua edificação, passando por seus diversos usos até iniciar o período de abandono que tende a preceder as ocupações. Os momentos das ocupações significam também uma inflexão na narrativa histórica, e a partir delas o trabalho assume uma espécie de “história acelerada”, que

consiste em uma análise cronológica de fatos durante o período em que o bem esteve ocupado, passando por diferentes fases de gestão, ação e relação com o imóvel, em que a unidade de medida do tempo não são mais os anos ou as décadas, mas os meses ou as semanas.

A partir da identificação, seleção e aprofundamento dos estudos de caso foi possível determinar outras questões que, aliadas à temática inicial sobre a relação das ocupações com patrimônio, dão corpo ao trabalho. Estas se dividem fundamentalmente em três grupos e dizem respeito a garantia da permanência das ocupações e sua relação com o Estado e a vizinhança, compondo desse modo a Parte II.

Por fim, a Parte III foi fruto da relação das questões mais específicas dos objetos de estudo com a bibliografia, no que foi compreendido como minhas reflexões finais sobre alguns temas que surgiram no decorrer do estudo. Procurei articular a bibliografia de patrimônio com autores como Françoise Choay e Salvador Muñoz-Vinãs, com aqueles que discutem o direito à cidade, como David Harvey e Margit Mayer, como forma de aprofundar determinadas questões que me ocorreram durante o processo de pesquisa e de comparação entre os estudos de caso.

Desse modo, este trabalho constrói-se na intersecção entre dois debates: um referente ao campo da preservação e das intervenções no patrimônio, e um outro associado com as novas dinâmicas de ressignificação dos espaços na cidade de São Paulo. A multiplicidade de questões emergidas desse cruzamento é o que ampara o título: reflexões sobre ocupar o patrimônio.

1. apresentação dos estudos de caso



Os casos estudados estão localizados no município de São Paulo e, não coincidentemente, na região do centro expandido e arredores. A localização destes está diretamente relacionada com a concentração de imóveis tombados da capital, que se situam em sua maior parte no centro expandido, delimitado ao norte e oeste pelos rios Tietê e Pinheiros, respectivamente.

Estes representam o tombamento de exemplares diversos da arquitetura paulistana, sendo dois deles relacionados à arquitetura moderna (Piso do Museu na FAU-USP e Cine Art Palácio), dois exemplares de arquitetura eclética do início do século XX, (Casa Amarela e Casarão da Vila Guilherme), além do Armazém da Vila Maria Zélia, associado à arquitetura europeia do início do século.

Dividiu-se o histórico dos casos em dois grupos: um que considera um histórico geral e um segundo constituído pela chamada “história acelerada” das ocupações. A escolha da divisão de análise vem da percepção de uma “escala temporal”. O histórico geral considera um período maior de tempo observado com um menor grau de detalhamento, e pretende pontuar questões como o contexto da construção do imóvel, suas principais características arquitetônicas, além de seus usos ao longo do tempo, passado pela questão da propriedade e chamando a atenção para o momento do tombamento. Paralelamente, considerando as ocupações como pontos de inflexão, a partir do qual a história do imóvel precisa ser investigada com uma lente mais aproximada, estabeleceu-se o que foi chamado de história acelerada.

As linhas do tempo, criadas para facilitar a visualização do histórico de cada caso, também se apropriam dessa divisão baseada na temporalidade dos acontecimentos. Nas linhas, observam-se duas cores diferentes. A cor preta foi escolhida para designar a história geral, na qual observa-se a ocorrência dos acontecimentos em um período maior de tempo. A partir do momento em que passa a se considerar a “história acelerada” das ocupações, a faixa alaranjada se justapõem à anterior, explicitando a mudança no ritmo dos fatos, que são diversos, porém concentrados em um período curto de tempo.



Armazém nº 9 da Vila Maria Zélia

GRUPO XIX DE TEATRO

A Vila Maria Zélia é uma antiga vila operária idealizada pelo industrial Jorge Street para abrigar os funcionários da sua Companhia Nacional de Tecidos de Juta. A construção foi iniciada em 1911, e a inauguração em 1917 no bairro do Belenzinho. Projeto do arquiteto francês Paul Pedraurrieux¹, a Vila é composta por casas, que antigamente abrigavam os operários, e por edifícios comunitários, como as antigas escolas de meninos e meninas, a igreja e os armazéns que serviam a comunidade que ali habitava.

O armazém número 9 é um desses edifícios comunitários, que atualmente sedia a residência artística do Grupo XIX de Teatro. Esta construção se localiza na entrada da Vila, na atual Rua Mario Costa, e foi inaugurada entre os anos 1917 e 1922², período em que foi iniciado o uso dos edifícios comunitários. O imóvel de planta retangular com chanfros em dois de seus vértices, onde se localizam duas das entradas, é composto por dois andares. Originalmente o andar térreo funcionava como armazém de secos e molhados³, enquanto o piso superior abrigava a residência dos solteiros. O desenho sem data, encontrado no arquivo do DPH, revela a planta livre do térreo, não indicando divisão entre seus diferentes usos.

Em 1931, após um período marcado pela compra da Vila por dois grupos diferentes, implicando inclusive na mudança temporária de seu nome, o IAPI, atual INSS, passa a administrar o local, e a fábrica foi fechada⁴.

Em 1939 a Goodyear compra a fábrica e parte do terreno da Vila para sua ampliação. A compra de parte da Vila pela Goodyear é um dos fatores ao qual se atribui o início do seu período de descaracterização⁵. Não foi possível identificar o uso do Armazém naquela época, mas acredita-se que este se manteve fechado desde o início da administração pelo IAPI, atual INSS, em 1931. Já na década de 1960, os moradores adquirem direito de compra dos imóveis e os edifícios comunitários permanecem sob a administração federal.

Em 1992 a Vila Maria Zélia foi tombada pelos órgãos municipais e estaduais de preservação, respectivamente o CONPRESP, por meio da Resolução 39/92, e o CONDEPHAAT, pela Resolução SC 42/92. O Armazém número 9 na resolução do CONPRESP apresenta nível de preservação 1, que “corresponde a bens de grande interesse histórico, arquitetônico ou paisagístico, determinando sua preservação integral.”⁶

O tombamento com nível de preservação integral não significou

mudanças na conservação efetiva do imóvel. O edifício encontrava-se abandonado há décadas, sendo usado como depósito pelos moradores. Durante esse período foram realizadas intervenções no imóvel, como a construção da parede que atualmente divide a área usada pela administração do Grupo XIX de Teatro, da área de ensaios e apresentações. O ano de 2004 marcou o fim do período de abandono do prédio e o início de um novo uso público, que representou melhorias em sua conservação.

O primeiro contato do Grupo XIX de Teatro com a Vila Maria Zélia foi realizado no final de 2003, dando início a “história acelerada” deste estudo de caso. O interesse do grupo pela Vila veio de investigações sobre os meios de morar no início do século XX, pesquisa base para a elaboração da peça *Hygiene*. O estudo levou o grupo às vilas operárias e, por fim, à Vila Maria Zélia, onde entraram em contato com a Associação Cultural Vila Maria Zélia, que apoiou a iniciativa. Após esse primeiro contato inicial estreou a primeira apresentação do grupo na Vila, no final de 2003, com a peça *Hysteria*, que já havia sido apresentada no Sítio Morrinhos e no casarão que abriga a FAU Maranhão.

A ocupação do antigo armazém da Vila Maria Zélia pelo Grupo

XIX de Teatro é um dos estudos deste trabalho. Ele se configura como um exemplo de apropriação parcial desses espaços de administração pública, que se encontravam fechados, para uso comum. Os esforços de revitalização, no sentido mais puro da palavra - dar vida aos espaços pelo uso - se iniciaram com a Associação Cultural da Vila e ganharam visibilidade com a chegada do Grupo XIX em 2004.

O Grupo XIX de Teatro se formou em 2001, com o nascimento do processo de criação da peça *Hysteria*, como um projeto extra curricular da EAD-Escola de Arte Dramática da ECA-USP. Desde então, o grupo tem como principal eixo de criação a pesquisa temática, além da intervenção e exploração de edifícios históricos como espaço cênico.⁷

Após a primeira apresentação em 2003, com o apoio da Associação Cultural da Vila, o Grupo se instalou no edifício que sediava o antigo armazém de secos e molhados e o boticário da Vila. O processo inicial de instalação consistiu na limpeza e desocupação do edifício, que estava entulhado com objetos dos próprios moradores que usavam o espaço como depósito⁸. Um segundo passo foi a adaptação de luz e água, realizadas de maneira “ilegal”, uma vez que o prédio continuava



de propriedade do INSS, que não concedeu autorização formal para tal uso.

Ao procurar o INSS para propor algum tipo de regularização da presença do grupo no prédio, este foi informado de que o edifício não poderia ser contratualmente cedido nem alugado e, desse modo, a relação entre as duas partes se tornou uma espécie de acordo verbal, uma vez que, conforme revelou em entrevista a atriz do grupo, Juliana Sanches, o INSS entendeu a importância do grupo para a conservação do prédio.

Ainda em 2004, o grupo foi contemplado com uma verba da Lei de Fomento ao Teatro para a Cidade de São Paulo com o projeto “A residência”, do qual originou-se a peça Hygiene. A contemplação da lei de fomento foi essencial para garantir a permanência do grupo no espaço, pois funcionava como uma espécie de atestado, um “aval de existência”⁹, comprovando a atividade cultural realizada pelo grupo. Esse reconhecimento, via fomento, contribuiu para legitimar o acordo tácito realizada pelo INSS, além de permitir que certas situações fossem regularizadas, como o fornecimento de eletricidade e água, que antes eram feitas de forma ilegal.



fachada do Armazém nº 9 fechado | década de 1970



interior do Armazém nº 9 antes do início do espetáculo | 2016



área externa do Armazém nº 9 antes do início do espetáculo | 2016

Nos 12 anos de residência artística do Grupo XIX de Teatro na Vila, este foi contemplado por outras bolsas de incentivo à cultura, como o da Lei de Fomento ao teatro para Cidade de São Paulo em 2005, 2007 e 2010, com os projetos CASA ABERTA, proXImidadeX e Projeto Grupo XIX de teatro ano X, respectivamente. Além do Prêmio FUNARTE Myriam Muniz em 2006, pelo projeto CASA EM OBRAS; o Caravana Funarte Petrobras Circulação Nacional 2007, com a peça Hygiene; o ProAC, com a criação de espetáculo Arrufos; o Programa Petrobras Cultural 2007, pela manutenção de grupos teatrais; entre outros.¹⁰

A residência artística do Grupo XIX de Teatro no Armazém número 9 da Vila Maria Zélia é um exemplo de como práticas referentes à coletividade, por meio de um novo uso, chamam a atenção para o descuido com o patrimônio edificado, levantando uma série de questões referentes ao uso do espaço público e a atuação dos órgãos de patrimônio, a serem aprofundadas neste trabalho.

¹MORANGUEIRA. Vanderlice de Souza. Vila Maria Zélia : Visões de uma Vila Operária em São Paulo (1917-1940). São Paulo. Mestrado. (Dissertação em História) - Departamento de História da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, 2006.

² Idem

³ Juliana Sanches, atriz e cofundadora do Grupo XIX de Teatro, em entrevista concedida no dia 23-08-2016, no Armazém da Vila Maria Zélia

⁴MORANGUEIRA. Vanderlice de Souza. Vila Maria Zélia : Visões de uma Vila Operária em São Paulo (1917-1940). São Paulo. Mestrado. (Dissertação em História) - Departamento de História da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, 2006.

⁵ Idem

⁶ Resolução 39/CONPESP/92. Disponível em <http://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/upload/391992_1355423300.pdf> Acesso 07/11/2016

⁷ Página do Grupo XIX de Teatro. Disponível em <<http://www.grupoxix.com.br/01/index.html>>

⁸ Juliana Sanches, atriz e cofundadora do Grupo XIX de Teatro, em entrevista concedida no dia 23-08-2016, no Armazém da Vila Maria Zélia

⁹ Idem

¹⁰ Blog do Grupo XIX de Teatro. Disponível em <http://www.grupoxix.com.br/press/?page_id=585>



“Hoje, as 180 casas residenciais continuam habitadas por famílias da primeira ou segunda geração dos operário da fábrica de juta, mas os outros edifícios, espaços que outrora serviram em prol de um **coletivo**, estavam por mais de três décadas inutilizados e num avançado estágio de degradação.

Enormes **prédios públicos** fechados.

Em 2004, quando o grupo XIX de teatro chega na vila, encontra a **Associação Cultural Vila Maria Zélia**, que fazia enormes esforços para chamar atenção para estes prédios realizando atividades culturais. Com essa parceria iniciou-se o processo de **abertura de portas** num constante diálogo com os órgãos públicos. O grupo - contemplado pela Lei de Fomento de 2003 e 2005, teve condições práticas e financeiras para, junto com os moradores, reabrir, limpar e conservar estes espaços.

Potencializando a vocação cultural, através de iniciativas criativas e coordenadas, o grupo e a Associação sublinham o caráter público desses espaços e possibilitaram aos moradores (re)vivê-los e aos cidadãos da cidade de São Paulo deles tomar conhecimento. Ação essa que vem fortalecendo e acelerando a discussão com poderes públicos sobre a preservação e revitalização deste patrimônio histórico nacional”.

Página do Grupo XIX de Teatro na internet



Casarão na Vila Guilherme

OCUPAÇÃO CASARÃO E CASA DE CULTURA DA VILA GUILHERME

O Casarão, como é conhecido o imóvel localizado na Praça Oscar da Silva 111, Vila Guilherme, foi construído em 1924 pelo fundador do bairro de Vila Guilherme, Guilherme Praun da Silva, para funcionar como escola pública. O prédio de planta retangular e estilo eclético é composto por um pavimento e um porão, onde são distribuídas oito salas de aula. No primeiro pavimento, as salas são interligadas por um corredor em forma de “U”, voltado para um pátio central, originalmente descoberto.¹

O edifício funcionou como escola até dezembro de 1970, sediando o Grupo Escolar Vila Guilherme, que em 1947 passou a se chamar Grupo Escolar Afrânio Peixoto. Depois dessa data, o Grupo foi transferido para um edifício próprio próximo à Praça Oscar da Silva. O uso do imóvel como escola pública contava com a especificidade de ser um dos poucos exemplares de prédios particulares que eram alugados para o Estado para servir como escola e suprir a demanda por educação pública no início do século XX.

A partir de 1977, o Casarão recebeu os escritórios da Administração Regional de Vila Maria e Vila Guilherme, que funcionaram ali até 2003. Durante esse período, o imóvel sofreu algumas intervenções perceptíveis até os dias de hoje, como a cobertura de estrutura metálica no pátio central, além da mudança dos banheiros para o interior do prédio. Antes eles se encontravam no pátio aos fundos.

O caráter excepcional da construção do edifício como escola para aluguel, constituindo-se como uma exceção entre os edifícios escolares do período da Primeira República², foi considerada uma das justificativas do tombamento, que entrou em vigor em 2013, por meio da Resolução 10/CONPRESP/13. Além da justificativa relativa ao contexto em que se fundou a edificação, foram consideradas relevantes as características arquitetônicas, de linhas ecléticas, representativa do período de sua construção que conservam seu aspecto original, apesar das intervenções posteriores³. A resolução de tombamento especifica alguns elementos preservados. São eles: muro e elementos metálicos de fechamento (portão e gradil); escadaria de acesso ao edifício principal; o jardim frontal e sua geometria; edifício principal; pátio coberto e suas

escadarias; pátios descobertos e caixa d'água.⁴

Desde 2003, com a saída da Subprefeitura da Vila Guilherme do edifício, o imóvel ficou fechado por 9 anos, sendo usado ocasionalmente como depósito para eventos realizados na região. Durante esse período, o Casarão começou a apresentar problemas de conservação, como questões de infiltração na cobertura. A conservação foi um dos argumentos para em 2014 ser cogitada uma proposta de Parceria Público-Privada para o edifício, como forma de financiar uma obra de reparo. A divulgação da PPP, somada à carência de equipamento de cultura na região e a injustiça que era associada ao abandono do imponente edifício, foi considerada o estopim para a ocupação do Casarão em 25 de abril de 2014.

Artistas e moradores da região especulavam, desde 2013, o uso do imóvel para a cultura, como revela o abaixo assinado de 23 de agosto de 2013, encaminhado ao então Secretário Municipal de Cultura, Juca Ferreira, e ao Subprefeito da Vila Maria/Vila Guilherme, Gilberto Rossi. Na carta que introduz o abaixo assinado destaca-se a solicitação da implantação de um pólo gerador de cultura “a fim de reabrir o casarão e resgatar todo o seu apogeu”. Além disso, a carta se refere a questão do imóvel como patrimônio, ressaltando a importância de preservá-lo

e restaurá-lo “para manter viva a história do bairro da Vila Guilherme”. Ressalta-se, também, a consciência do conhecimento dos artistas sobre a região, como fator importante na identificação das demandas e “lacunas culturais”.⁵

Esse inconformismo gerado pelo abandono do imóvel visto como importante para a região, somado a carência de equipamento público de cultura em pauta desde 2012 e a divulgação de uma proposta de Parceria Público-Privado para o imóvel, culminaram com a ocupação do Casarão no dia 25 de abril de 2014. A ação foi idealizada após pesquisas sobre outros casos de movimentos culturais, tendo como referência modelos de ocupação em outros países e mantendo o diálogo com a subprefeitura da região.⁶

Os idealizadores “não queriam nenhum grupo se beneficiando”, apenas “um equipamento de cultura aberto a todos”. Diante do reconhecimento da ocupação pela população local e, principalmente, por agentes governamentais, como o deputado estadual Antônio Mentor (PT), mencionado pelo ocupante Geovane em entrevista, foi possível garantir sua permanência durante 1 ano e 4 meses, período em que foram realizadas oficinas e atividades, reativando o imóvel



para uso público. Após esse período a ocupação chegou ao fim, sendo considerada uma vitória: os ocupantes saíram do imóvel para dar início as obras de reparo que precederam a abertura do espaço como Casa de Cultura, e portanto um equipamento público municipal.

O apoio da vizinhança e do setor público, fundamentais para a permanência da ocupação, foi possível por se tratar de uma reivindicação legítima por um equipamento público de cultura, que é do interesse de todos. Desse modo, a proposta da PPP divulgada em 2014, como estratégia para a arrecadação de recursos para o reparo e abertura do edifício, não se alinhava com os interesses gerais da população, e suas expectativas para aquele espaço, provocando então uma reação contra sua implementação.

A organização interna da ocupação era baseada em um Conselho Gestor do prédio, organizado em comissões. As comissões se dividiam segundo as necessidades de manutenção da casa, como limpeza, cozinha e organização de oficinas. A ocupação dependia de doações de produtos e limpeza e alimentos, em parte contribuição dos feirantes da região, que em troca usavam o edifício como apoio nos dias de feira.⁷ Esse tipo de troca entre o grupo ocupante e a população contribuiu para ilustrar o reconhecimento local da manifestação.

Em 2015, o prefeito Fernando Haddad (2013-2016) visitou o edifício acompanhado do subprefeito da Vila Maria - Vila Guilherme, Gilberto Rossi, e se comprometeu a fornecer verba para a obra de reparo, uma primeira intervenção de manutenção básica que ainda não se configura como restauro.

Em 2016 foi inaugurado a Casa de Cultura da Vila Guilherme, que representou uma vitória para os grupos envolvidos na reivindicação do equipamento. Isso porque, a participação dessas pessoas não se limitaram ao primeiro momento da ocupação e, sim, durante todo o processo de abertura da Casa de Cultura como equipamento público. Essa participação foi possível por meio do Conselho Participativo Municipal, formado por representantes da sociedade civil eleitos pelos cidadãos da subprefeitura.

Para sediar a Casa de Cultura Vila Guilherme o imóvel passou por uma obra de reparo. Este, realizado sob contratação da subprefeitura, para a abertura como equipamento público, contou com o reparo da infiltração na cobertura, pintura das fachadas, segundo a cor que se acredita ser a original, manutenção da parte hidráulica e elétrica, além da proteção das características originais da casa, preservando determinados elementos, como o piso de peroba, até que um restauro apropriado fosse realizado.



reunião durante ocupação | 2014



vista do pátio interno | 2014



Casarão durante período desocupado | 2013

Atualmente as atividades são propostas pela própria população em parceria com a Secretaria de Cultura, que coordena o imóvel após a assinatura do decreto que transferiu a administração da Casa da Subprefeitura de Vila Guilherme-Vila Maria para a SMC. Esse tipo de organização das atividades da Casa garante que seu foco seja a cultura local e que a população da região tenha um espaço para se manifestar.

“Porque ocupamos o Casarão da Vila Guilherme na noite de 25 de abril de 2014.

Na noite desta sexta feira representantes de movimentos culturais e populares, artistas grupos de jovens e entidades do povo da região de Vila Guilherme - Vila Maria ocuparam um prédio da prefeitura de São Paulo localizado na Praça Oscar Silva, 111 em Vila Guilherme. Trata-se de um imóvel com mais de 3 mil m2 de terreno, com uma antiga construção de 1927 tombada pelo patrimônio histórico do município. Esse patrimônio do povo está fechado, se deteriorando a mais de 9 anos! Desde o ano passado dezenas de movimentos e organizações populares da região iniciaram uma mobilização unificada em direção a prefeitura para que o prédio se transformasse num centro cultural público onde a juventude e o povo da região possam desenvolver suas potencialidades artísticas e culturais. Que se transforme num espaço de debates e abrigo para as organizações populares.”

Página do Facebook no Centro Cultural Zona Norte

¹ MARTIN. Fatima Rodrigues Ferreira Antunes. Relatório sobre Edifício do antigo Grupo Escolar de Vila Guilherme. São Paulo. Seção Técnica de Levantamentos e Pesquisa - Divisão de Preservação - Departamento de Patrimônio Histórico. 2004

² Idem

³ Idem

⁴ Resolução 10/CONPRESP/13. Disponível em < http://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/upload/1013_1382133178.pdf> Acesso 07 de novembro de 2016

⁵ Abaixo-assinado “Agito Cultural Zn - Proposta de ocupação cultural, restauração e revitalização do imóvel do antigo Grupo Escolar Afrânio Peixoto (1926)”. Disponível em < <http://www.peticaopublica.com.br/pview.aspx?pi=AGIT0ZN1>> Acesso em 07 de novembro de 2016

⁶ Geovane, participante da ocupação, em entrevista concedida no dia 30-06-2016, na Casa de Cultura Vila Guilherme.

⁷ Idem



Cine Art Palácio

SCREEN FESTIVAL,
ARTISTAS COMEM ART PALÁCIO E
A(F)RYK:::MOK

O Art (UFA) Palácio foi projetado em 1936, pelo arquiteto Rino Levi, para abrigar a sala de exibições de produções alemãs, conhecida como UFA-Palace. Em 1940, o cinema passa a ser administrado pela Cia Cinematográfica Serrador e passa a se chamar Cine Art Palácio, exibindo principalmente filmes populares.

O edifício era composto por um sala com capacidade para 3.119 espectadores e 6 pavimentos com pequenos apartamentos, ocupados pelo Plaza Hotel, em funcionamento até os dias de hoje.¹ A entrada para a sala principal de exibição é feita por meio de um grande foyer, que vai se afunilando, como se atraísse o fluxo da rua para dentro da sala.

Na década de 1950, a fachada foi reformada, de modo que as sancas de iluminação que a caracterizavam foram retiradas². Acredita-se que nessa mesma reforma o letreiro “Art Palácio”, presente até os dias de hoje, tenha sido instalado. As pastilhas que a compõem são típicas da arquitetura moderna paulista e permanecem originais.

O cinema fazia parte da conhecida Cinelândia paulistana, caracterizada pela forte presença de salas de cinema na região central. Com o declínio da popularidade dos cinemas de rua, a sala de projeção, que foi dividida em duas na década de 1970, foi transformada em cinema para exibição de filmes pornográficos, assim como aconteceu com muitos exemplares da região³.

Seu tombamento se deu em 1992, por meio da resolução 37/CONPRESP/92, referente ao tombamento do Vale do Anhangabaú, e identifica o imóvel com nível de preservação 1, determinando sua preservação integral e considerando-o como “bem de excepcional interesse histórico, arquitetônico ou paisagístico.”⁴

O então cinema pornô foi desapropriado pela Secretaria Municipal de Cultura em 2012, assim como outros dois prédios adjacentes na Rua Conselheiro Crispiniano, tendo em vista a possibilidade de restaurar o espaço e transformá-lo em um equipamento público. Em 2013, a Prefeitura iniciou parceria com o escritório do arquiteto Paulo Bruna para a elaboração de um projeto de restauro e ampliação do edifício, imaginando ali uma sala de espetáculos musicais.⁵

Atualmente identificam-se poucos elementos remanescentes

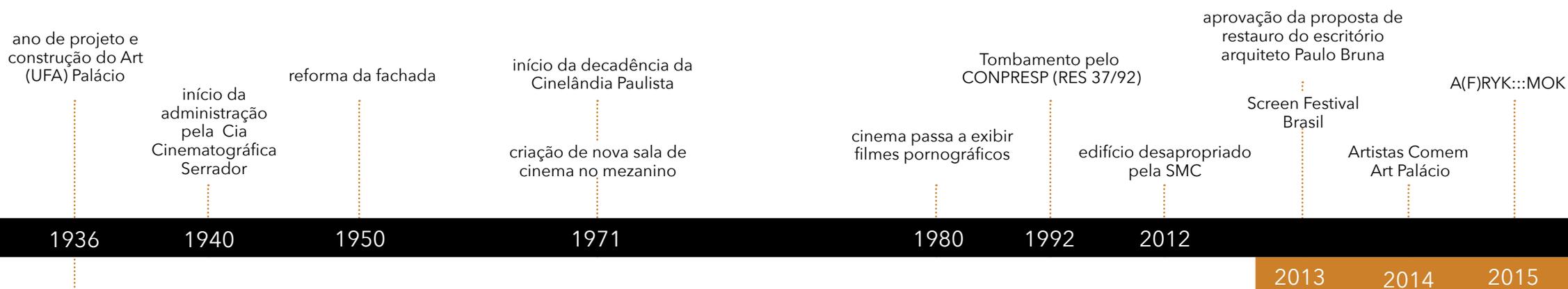
do edifício que abrigou um cinema luxuoso no Cine Art Palácio. Não se encontra parte do mobiliário interno que compunha o cinema, de modo que o espaço passou por uma forte descaracterização. Além disso, a entrada tem sido ponto de concentração de moradores de rua e camelôs, que bloqueiam a visão do gradil presente na fachada, de tal forma que o reconhecimento do local por pedestres fica prejudicada.

Desde a desapropriação em 2012, o Cine Art Palácio sediou três projetos de ocupação. O primeiro deles foi o Screen Festival Brasil, realizado em novembro de 2013, em parceria com a Secretaria de Cultura, com duração de 10 dias. A ocupação inicial foi tida como um projeto experimental, que buscava

*valorizar indícios históricos e de vivência do prédio, atendendo às requisições legais para qualificação da estrutura ao atendimento do público; qualificar o espaço para facilitar futuras intervenções e evitar depredação patrimonial; potencializar a interação do público com a experiência imersiva do projeto; Explorar caminhos participativos entre o projeto, a estrutura da prefeitura e atores culturais ao longo de todo o processo e identificar possíveis desdobramentos para o Art Palácio, buscado suas vocações, seu território e as necessidades do cenário cultural contemporâneo de SP.*⁶

Desse modo, por meio do projeto arte-educacional do Lab.E, da exibição da obra do artista Hans Op de Beeck, e da cenografia proposta pelo grupo Nonon Creatures, o espaço do cinema foi aberto ao público temporariamente, com horário de visitação controlado (de terça a sábado das 12h às 20h e aos domingos das 12h às 18h). Durante o período de 21 de novembro a 1 de dezembro de 2013, 2.276 pessoas visitaram a ocupação, participando das atividades propostas, como O Mural “Aqui Eu Imagino”, “Mapa das Visitações”, “Livro de Memórias do Futuro”, ou apenas como passantes e curiosos⁷, reativando as discussões do potencial cultural do espaço em uma área central da cidade.

As tentativas de dar continuidade ao projeto seguiram, dando início assim, em 2014, ao segundo projeto que também contou com a parceria da SMC, com duração prevista de 15 dias. Na página do Cine Art Palácio no Facebook, criada pelos participantes dessa segunda ocupação, divulgou-se o evento chamado Artistas Comem Art Palácio, aberto ao público no dia 5 de maio de 2014, que teve como maior contribuição a discussão sobre o espaço público, com a participação de outros coletivos atuantes na cidade, como o grupo ligado ao Parque Augusta.





A mesma página divulgou também um relato da ocupação, que foi entendido como uma “ação coreográfica” para “tornar público o espaço público.”:

Esta AÇÃO deu continuidade ao processo de reabertura do CINE ART PALACIO, iniciada no fim de 2013 com o festival SCREEN. [parceria da Secretaria Municipal de Cultura, diga-se de passagem mobilizada pelo Renato Nery, com os produtores Demétrio Portugal e Felipe Brait]. Os artistas Vera Sala, Daniel Kairoz, Luiz Päetow, Sheila Ribeiro e Wagner Schwartz propuseram um projeto de residência artística para o ART PALACIO com duração de 5 meses. Com apenas 15 dias concedidos pela SMC, este projeto de residência se tornou ARTISTAS COMEM ART PALACIO, colocando em questão os modos de uso e gestão de espaços públicos culturais da cidade de São Paulo. Durante essas duas semanas muitos outros artistas se mobilizaram nessa AÇÃO. Vale ressaltar Dan Scan e a Ana Dupas, que muito contribuíram para esse acontecimento, e o Núcleo Experimental de Tradução [Walther, Diego Arvate, Diego Sampaio, Gregorio Gananian, Flavio Caputo, Gabriel Kerhart]. Muitos curiosos, interessados, saudosistas passaram por ali e por ali puderam experienciar um espaço público pulsando arte.⁸



fachada do Art Palácio durante Screen Festival | 2013



exibição de filme do Godard durante Artistas Comem Art Palácio | 2014

Em junho de 2015, durante a Virada Cultural, foi realizada mais uma intervenção no edifício, desta vez sem a parceria com a SMC. A ocupação intitulada A(F)RYK:::MOK aproveitou a abertura do espaço pela Prefeitura para tentar iniciar ali uma ocupação artística. No episódio, o espaço foi tomado por aproximadamente 1000 pessoas, “criando e dançando”⁹. O resultado foi a dura repressão, reportada no Facebook da ocupação, com a presença de mais de 200 policiais. A questão da repressão policial contribuiu, naquele momento, para uma intensificação do debate sobre ocupação do patrimônio público.

¹ Apresentação do Escritório Paulo Bruna sobre o Cine Art Palácio, disponível para consulta no acervo do Departamento do Patrimônio Histórico (DPH).

² Idem

³ SORIANO, Antonio Ricardo. Art Palacio será restaurado conforme as especificações do projeto original de Rino Levi. 2014. Disponível em <<http://salasdecinemadesp.blogspot.com.br/2014/03/art-palacio-sera-restaurado-com-ajuda.html>> Acesso em 25 de outubro de 2016.

⁴ Resolução 37/CONPRESP/92. Disponível em <http://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/upload/d475b_37_T_Vale_do_Anhangabau.pdf> Acesso em 07 de novembro de 2016.

⁵ Apresentação do Escritório Paulo Bruna sobre o Cine Art Palácio, disponível para consulta no acervo do DPH.

⁶ Caderno do Screen Festival em parceria com o LAB-E. Disponível em <<http://www.slideshare.net/DemtrioPortugal/labe-estudo-livre-para-art-palacio-2013-screen-festival> utm_source=slideshow&utm_medium=ssemail&utm_campaign=post_upload> Acesso em 17 de junho de 2016.

⁷ Idem

⁸ Página do Cine Art Palácio no Facebook. Disponível em <<https://www.facebook.com/cineartpalacios/>?fref=ts> Acesso em 07 de novembro de 2016.

⁹ Postagem do A(F)RYK:::MOK na página do Art Palácio no Facebook. Disponível em <<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=10154227624174625&set=gm.860474000654529&type=3&theater>> Acesso em 07 de novembro de 2016.



“Ouvimos muitos depoimentos sobre espaço como refúgio. Tanto nos anos que era um cinema pornô, como agora que pode ser transformado em um lugar de questionamento, de resgate do imaginário cultural e da memória. Refúgio em uma cidade que não abriga, não descansa, tão difícil de se apropriar e pertencer.”

Screen Festival - Estudo livre para o Art Palácio realizado pelo LAB. E em dezembro de 2013.



Casa Amarela

ATELIÊ COMPARTILHADO, ESPAÇO COMUM E QUILOMBO AFROGUARANY

A Casa Amarela, como é popularmente chamado o imóvel na Rua da Consolação número 1075, foi construída no início do século XX. Trata-se de um casarão em estilo fiorentino, possivelmente edificado pelo arquiteto Giuseppe Sachetti¹, responsável pela construção de outros imóveis no mesmo estilo por volta da década de 1920. A casa possui 27 cômodos distribuídos em 3 pavimentos, em um terreno com aproximadamente 1650m² de área, com duas residências vizinhas² que também estão contempladas no documento de tombamento.

O imóvel, originalmente de uso residencial, foi administrado pelo INPS desde a década de 1950. Não foi possível identificar os motivos por trás dessa transferência. Durante a década de 1980, o INPS, que passou a se chamar INSS em 1990, alugou o espaço para sediar a creche do TRT-SP, até o começo dos anos 2000, quando esta foi transferida para um edifício próprio. O imóvel ficou desocupado até 2014, quando começou a ocupação Ateliê Compartilhado Casa Amarela.

A Casa Amarela passou por reformas para adaptar seu uso residencial ao da creche. Não foi possível identificar com precisão quais foram as alterações realizadas, mas julgando pelo tipo de revestimento utilizado, conforme mostram as fotos de 2014, acredita-se que a cozinha e os sanitários sofreram alterações. Além disso, é possível notar a presença de um elemento decorativo de temática infantil que aparece em diversos cômodos da casa.

Em 2006, o imóvel foi tombado pelo CONPRESP, por meio da Resolução 03/06, pelo reconhecimento de seu valor arquitetônico, “com características arquitetônicas originais, de nítida influência italiana, com elementos ornamentais e compositivos conhecidos como ‘florentinos’” e de seu significado na ocupação da cidade rumo a sudoeste.³ O tombamento contempla não só a casa de número 1075 da Rua da Consolação, com proposta de preservação integral, mas também os dois casarões vizinhos, nos números 1047 e 1059 da mesma rua, aos quais são propostos preservação da volumetria e das características arquitetônicas externas.⁴ A pesquisa no arquivo do DPH revela que em uma vistoria feita em 2012, o imóvel se encontrava em “bom estado de conservação”, apesar de estar fechado há algum tempo. O técnico

responsável pela vistoria aponta também para a integridade estrutural do imóvel, com poucos pontos necessitados de manutenção, como no caso da infiltração de água de chuva na cobertura.⁵

A Casa Amarela agora integra a lista de imóveis da Prefeitura Municipal após a assinatura do termo de autorização de transferência de imóveis do INSS para a Prefeitura de São Paulo em abril de 2016. Em julho de 2015, o Conselho Deliberativo do IPREM autorizou o recebimento de imóveis do INSS como pagamento de dívidas. Essa transação do pagamento da dívida do INSS com o IPREM, por meio de imóveis de interesse da Prefeitura, é chamado de dação de pagamento e está previsto pela Lei Municipal nº 16.121/15.⁶

No dia 20 de fevereiro de 2014, o imóvel foi ocupado por cerca de 120 artistas de diversos coletivos relacionados as artes visuais, música, dança e teatro. A ocupação da Casa deu início ao Ateliê Compartilhado, uma ação idealizada por um movimento cultural denominado MOEPO – Movimento de Ocupação de Espaços Públicos Ociosos, articulado desde 2012, que viu no abandono do imóvel uma oportunidade para a implantação de um Ateliê Compartilhado.

O objetivo do MOEPO era “realizar atividades culturais

permanentes em espaços públicos ociosos que pertencem às esferas municipal, estadual ou federal, promovendo uma relação direta entre comunidade local e atividades artísticas realizadas por grupos de teatros desse movimento”⁷. O Ateliê Compartilhado Casa Amarela foi uma dessas experiências, que contou com o apoio de 52 grupos, companhias, trupes e instituições.⁸

O blog da ocupação esclarece princípios gestores e acordos organizacionais, além das justificativas e objetivos da ocupação. Entre os princípios gestores destacou-se a presença de assembleias semanais para deliberar sobre temas referentes à ocupação, além da organização interna baseada em Comissões Administrativas (Segurança, Limpeza, Comunicação, Divulgação, Programação).

Também são pontos importantes nos princípios gestores o caráter não lucrativo das atividades realizadas no espaço, que eram gratuitas, com exceção daquelas desenvolvidas para arrecadar recursos para conservação, manutenção e limpeza. Ressalta-se, também, a importância histórica do imóvel, não permitindo a realização de modificações em sua estrutura, como a colocação de pregos e pintura das paredes.





adaptações realizadas para uso da Casa como creche fotografadas em vistoria do DPH | 2007

Durante o período do Ateliê Compartilhado, discutiu-se a possibilidade de regularizar a ocupação para transformar o espaço em um tipo de centro cultural com gestão compartilhada entre a prefeitura e os coletivos. Mesmo antes da ocupação, o MOEPO fez tentativas de acordo, mas o próprio movimento afirma que, apesar do interesse de políticos como então Secretário da Cultura Juca Ferreira, não eram realizadas ações para o encaminhamento das propostas. Diversas passeatas em defesa do movimento foram realizadas, como modo de chamar atenção para a causa e barrar as recorrentes ameaças de reintegração de posse solicitadas pelo INSS.

No começo de 2015, conflitos internos pela administração da Casa Amarela levaram ao afastamento da gestão identificada como Ateliê Compartilhado. Entre os motivos do afastamento, comunicado por meio da página da ocupação no Facebook, encontra-se:

Grande parte dos novos e atuais ocupantes não cumpre com os acordos deliberados em assembleias, bem como com as diretrizes constantes nos Princípios Gestores e Acordos Organizacionais, desrespeitando aquilo aprovado coletivamente; Hoje, infelizmente, parte dos ocupantes realizam festas (sob a alcunha de atividades artísticas), sem

aprovação em assembleia, colocando em risco o patrimônio público tombado e aproveitando-se desses eventos para arrecadar verbas (sem prestação de contas); Cedem o espaço para moradia de pessoas que se intitulam artistas, mas não contribuem com o organização da casa e tão pouco realizam atividades artísticas como contrapartida para a sociedade; Autorizam arbitrariamente a utilização do espaço por artistas que degradam o patrimônio tombado em detrimento das atividades que realizam; Parte dos atuais integrantes aparece exclusivamente em assembleias para votarem e defenderem pautas que dialogam com seus interesses. Qualquer defesa em cumprimento com os acordos coletivos é vista como atitudes não libertárias, como, por exemplo, trancar o portão e ter controle de entrada e saída; horário limite de entrada e saída dos ocupantes do imóvel; estabelecer parceria pública para dar continuidade com o projeto; proibir a utilização de drogas dentro do espaço cultural – questões essas que desde o início do Movimento eram basilares e constam nos Princípios Gestores e Acordos Organizacionais.⁹

Entre janeiro de 2015 e julho de 2015, o espaço passou a ser referido como Espaço Comum Casa Amarela. Essa gestão se configurou como uma transição entre o Ateliê Compartilhado e a atual gestão do TM13, que deu à Casa a identidade de Quilombo Afroguarany Casa Amarela. Os ativistas envolvidos nos dois últimos momentos da Casa são fundamentalmente os mesmos, de modo que a maior mudança foi na projeção de uma nova imagem da ocupação.

Durante o período atribuído ao Espaço Comum Casa Amarela, a ocupação foi pauta da Audiência Pública na Assembléia Legislativa, tendo como tema a permanência da ocupação sócio-cultural no imóvel, em 1 de junho de 2015. A reunião foi interrompida por uma manifestação formada pelos ativistas da nova gestão da Casa, em defesa do espaço que sofria mais uma vez com ameaça de reintegração de posse, pelo INSS¹⁰. Ao fim da Audiência Pública e da manifestação, foi encaminhado o pedido de uma reunião do deputado Carlos Gianazzi (PSOL) com o IPREM, órgão responsável pela administração dos imóveis cedidos pelo INSS para quitar a dívida da instituição.¹¹

O ocorrido fez com a que gestão anterior do espaço, Ateliê Compartilhado, se manifestasse publicamente em seu perfil do Facebook. No dia da audiência e da manifestação, foi postado um texto em que se pretendia chamar atenção para o fato de que “pessoas que não fazem nem fizeram parte do movimento de ocupação de espaços ociosos / Ateliê Compartilhado - Casa Amarela / farão um manifesto utilizando como argumento a nossa carga horária de atividades.”¹²

O mês de julho de 2015 foi um período de transição fundamental na transformação de identidade e discurso da ocupação sediada na Casa Amarela. A partir de 1 julho de 2015, data para qual estava marcada reintegração de posse mandada pelo INSS, a gestão passa a ser atribuída ao coletivo TM13, que deu à Casa a identidade de Quilombo Afroguarany. A nova gestão significou algumas mudanças, principalmente no que diz respeito a relação da ocupação com o imóvel e com o setor público.

A organização interna da atual ocupação, porém, é semelhante anterior. Assim como no Ateliê Compartilhado, a gestão TM13 no espaço também depende dos GTS, os grupos de trabalho definidos em assembléia. Alguns artistas do TM13 residem no imóvel, questão encarada como uma forma de resistência, para não deixá-lo totalmente desocupado, o que facilitaria algum tipo de reintegração de posse. Além disso, a manutenção da ocupação é parcialmente garantida com a cooperação do bairro, principalmente por meio de doações de alimentos, produtos de limpeza.

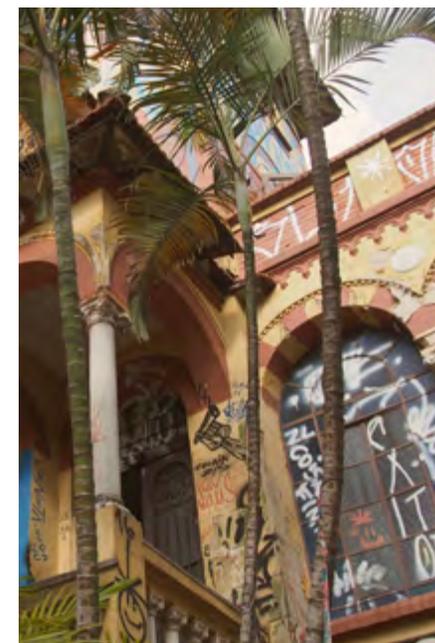
No início da gestão TM13, o pixo e o grafite apareceram de modo mais evidente. Segundo Alex Assunção, ocupante da Casa, o “pintar ou não pintar” foi o rompimento de uma barreira, pela identificação com os movimentos de rua e a arte urbana. O início da liberação das intervenções na parede da casa veio de um evento de ocupação para impedir uma reintegração de posse que estava prevista para ocorrer à noite do dia 1 de julho de 2015¹³. Nesse evento, a Casa foi ocupada por cerca de 2 mil pessoas, já que a estratégia era “fazer a cidade ocupar o espaço e caso a polícia viesse, a ideia era que o contingente de policiais não fosse suficiente para tirar o número de pessoas que estava na casa”. E foi nesse dia que as pixações começaram, como “expressão de resistência”:

Como foi a maior parte a resistência da rua, da periferia, e de todas as articulações que o movimento... Que o coletivo tem, e aí houve essa identidade com o espaço. Essa expressão de resistência, que é o termo que eu costumo usar. Expressão de resistência, na fachada. O pixo, o grafite, os stencil, tudo. Entendemos que é uma expressão de resistência é uma arte de resistência, é uma expressão artística. A gente valoriza muito o pixo, o grafite, a tag, e todas essas expressões. Isso faz parte do nosso DNA, do TM 13, e que automaticamente reflete na Casa Amarela. Tendo em vista que nós somos um dos coletivos que está na casa, só que nós estamos na gestão do espaço. Então houve esse reflexo do coletivo que está gerindo para com o imóvel. Assim como houve também quando era Ateliê Compartilhado, que era tudo

amarelo, quando foi Espaço Comum que começou os grafites, também quando a gente chegou no estado de quilombo houve a identificação natural do espaço para com o que o movimento estava querendo seguir. (ASSUNÇÃO, 2016)

Além disso, em entrevista com o ocupante Alex Assunção, ficou claro que a nova gestão não tem interesse no diálogo com os órgãos públicos, já que esta busca uma “total autonomia”, negando, portanto, “o envolvimento com o lado institucional e com o governo”. Ao mesmo tempo, a ocupação procurou o apoio do Sindicato dos Arquitetos do Estado de São Paulo como forma de legitimar suas atividades, que recentemente sofrem com ameaça de reintegração de posse por parte de Prefeitura, que recebeu o imóvel do INSS em abril de 2016.

A atual gestão da Casa, que representa sua identidade como Quilombo, adiciona um elemento a mais em seu reconhecimento pelas atividades culturais. Ao assumir essa identidade, o grupo passou a “abraçar os movimentos marginalizados, culturas que são criminalizadas”¹⁴, principalmente expressões culturais das periferias da cidade. A ocupação valoriza sua inserção como um pólo de expressão



(esq.) intervenção durante Ateliê Compartilhado | 2014 | (dir.) paredes da casa na gestão Quilombo Afroguarany Casa Amarela | 2016

de cultura periférica no centro da cidade, visto por Assunção como uma região “elitista”.

Desse modo, a Casa Amarela configura-se como um importante caso, que contém em sua breve história momentos relacionados a diferentes gestões, remetendo a distintos modos de identificação com o imóvel e com o setor público, que passam pela discussão de legitimidade e reconhecimento da ocupação, trabalhando com a lógica do direito à cidade e a produção dos chamados “espaços comuns”, explorados na Parte III deste trabalho.

¹ Alex Assunção, membro do GT de Comunicação da Ocupação Quilombo Afroguarany Casa Amarela, em entrevista concedida no dia 29-06-16, na Casa Amarela

² DEODORO, Juliana. Artistas transformam imóvel vazio na Consolação em ateliê cultural. Veja de São Paulo. 11-04-2014. Disponível em <<http://vejasp.abril.com.br/materia/ocupacao-casa-amarela-consolacao>> Acesso em 07 de novembro de 2016.

³ Resolução 03/CONPRESP/06. Disponível em <http://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/upload/5f14e_03_T_Rua_da_Consolacao_1047_1059_1075.pdf> Acesso em 07 de novembro de 2016

⁴ Idem

⁵ SERAPHIM, José Henrique C. Relatório técnico do DPH sobre Casarões no INSS na Rua da Consolação. 2012

⁶ Secretaria Executiva de Comunicação. Prefeitura recebe imóveis do INSS em troca de dívida. Portal da Prefeitura de São Paulo. Disponível em <<http://www.capital.sp.gov.br/portal/noticia/10761#ad-image-0>> Acesso em 07 de novembro de 2016

⁷ Blog da ocupação Ateliê Compartilhado. Disponível em <<https://ateliemcompartilhado.wordpress.com/>> Acesso em 17 de junho 2016.

⁸ Idem

⁹ Página do Facebook Ateliê Compartilhado. Disponível em <<https://www.facebook.com/ateliemcompartilhado/?fref=ts>> Acesso em 25 de outubro de 2016.

¹⁰ IGLECIO, Bira. Pelo direito à cidade, à cultura e à arte, ocupação Casa Amarela faz intervenção na Alesp. Vaidapé . 04-06-2015. Disponível em <<http://vaidape.com.br/2015/06/pelo-direito-a-cidade-a-cultura-e-a-arte-ocupacao-casa-amarela-faz-intervencao-na-alesp/>> Acesso em 07 de novembro de 2017.

¹¹ Idem

¹² Página do Facebook Ateliê Compartilhado. Disponível em <<https://www.facebook.com/ateliemcompartilhado/?fref=ts>> Acesso em 25 de outubro de 2016.

¹³ Alex Assunção, membro do GT de Comunicação da Ocupação Quilombo Afroguarany Casa Amarela, em entrevista concedida no dia 29-06-16, na Casa Amarela

¹⁴ Idem



“A ideia mesmo da gente ocupar o espaço para dar função social para ele e fazer esse resgate através da arte e da cultura. Começou como um ateliê compartilhado como é até hoje. O intuito da casa é ser um ateliê que você pode fazer tudo solto. (...) O movimento que tá hoje (...) é um movimento de rua e **a rua ela não tem porta nem janela**, então a gente não pode impor limites. E exatamente esse um dos principais focos do movimento e da gestão atual: **é não por limites para a cidade dentro do espaço (...)**”

Alex Assunção, membro do GT de Comunicação da
Ocupação Quilombo Afroguarany
em entrevista concedida no dia 29-06-16, na Casa Amarela

Piso do Museu da FAU-USP

GESTÃO DOS ESTUDANTES



Inaugurado em 1968, o edifício da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP, projetado por Villanova Artigas e Carlos Cascaldi, é considerado ícone da arquitetura brutalista. O edifício é tombado pelo CONDEPHAAT por meio da Resolução SC 26/81, que o caracteriza como “expressivo exemplar da arquitetura contemporânea”¹, e pela resolução ex-officio 05/CONPRESP/91.

O significado do prédio da FAU-USP vai além da questão material-arquitetônica, de modo que este traz em si uma importante relação com o ensino da arquitetura, por meio da original distribuição do programa e de seus espaços de circulação.

O Piso do Museu é uma dessas áreas projetadas, localizada entre o primeiro e o segundo lances de rampa. Este é um importante espaço do edifício para o corpo discente. Isso porque, parte da comunidade FAU acredita² que, desde o projeto, o arquiteto Villanova Artigas dedicou aquele espaço para “suprimir as necessidades estudantis, tanto acadêmicas como de qualquer outro tipo de convivência”³, de modo que a gestão do espaço pelos alunos existe em associação a uma espécie de “mito fundador” do prédio.

O espaço é conhecido como uma área de articulação e encontro, onde ocorrem assembleias, exposições, festas e debates, e a questão da gestão, realizada pelo Grêmio garante relativa liberdade para a realização das atividades. A planta facilita a flexibilidade de usos. Além do “caracol”, do balcão da cantina e das salas do GFAU e da Atlética em uma de suas extremidades, a área é predominantemente livre, apresentando como obstáculos apenas o livreiro, a gráfica e a papelaria, estruturas leves que foram incorporadas ao espaço. A sua flexibilidade pode ser observada nas diversas intervenções já ocorridas, desde a instação de um redário, passando pelas mais diversas exposições até estruturas em festas e cenário de apresentações. O Piso do Museu hoje é marcado pela presença de intervenções gráficas realizadas, em sua maior, parte pelos alunos.

O serviço de cantina, realizado pela Cooperativa Monte Sinai desde 2004, a papelaria do Mário, o xerox e livraria são as atividades de apoio disponíveis no espaço. Todas elas funcionam como locatários

do Grêmio, realizando acordos diretamente com este, sem interferência da diretoria. A renda dos aluguéis financia as atividades do GFAU, que repassa parte da quantia para a Atlética da FAU-USP, também localizada em uma sala no Piso.

Desde o início da década de 1990, a gestão do Piso do Museu pelos alunos enfrenta problemas relacionados ao reconhecimento pela diretoria da FAU e, principalmente, pela reitoria da USP.

As tentativas de regularização dos espaços estudantis da universidade resultam na articulação dos estudantes em defesa de seus espaços. Desse modo, o Piso do Museu se apresenta como um caso a ser estudado, não no sentido de ocupação e ressignificação de um local ocioso, mas sim como estratégia de permanência.

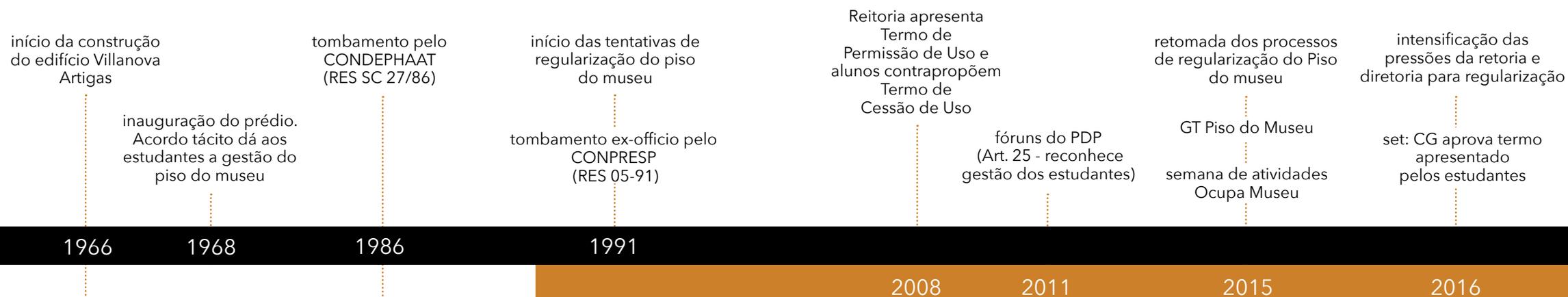
O GFAU foi fundado no dia 5 de novembro de 1948, pelo mesmo grupo de alunos responsável pelo processo da fundação da FAU-USP, e a instalação do curso no casarão Art Nouveau da família Penteadó, em Higienópolis. O primeiro estatuto do GFAU foi aprovado ainda em 1948, elegendo, desse modo, a primeira diretoria do Grêmio, que então se consolida como uma entidade de articulação estudantil. O GFAU passa a promover atividades culturais complementares ao currículo do

curso, tais como viagens, exposições, mostras de cinema, concertos e palestras⁴.

Com a transferência da FAU-USP para a Cidade Universitária, a articulação estudantil ganha ainda mais força, com a destinação de um espaço no prédio para este fim.

Além desse “mito fundador” do Piso do Museu, a descrição da trajetória do GFAU narrada pelas gestões mais recentes é marcada por momentos “heróicos” que intensifica a narrativa da relação entre o espaço e o Grêmio. Nessa narrativa, o Piso do Museu desempenha um papel fundamental como cenário de importante articulação política estudantil. No período da ditadura, “esse piso era celebrado e usado como um símbolo de liberdade, bandeira forte nas lutas estudantis dentro e fora da USP”.⁵ Já no período atribuído à redemocratização “iniciou-se uma busca pela auto-afirmação, uma nova identidade e ampliando sua frente de luta.”⁶

Atualmente, as discussões da gestão do espaço pelos estudantes estão relacionadas com os usos propostos, que para alguns professores e funcionários, não condizem com um espaço acadêmico, principalmente no que diz respeito a festas não autorizadas e venda de bebidas alcólicas,



proibida pelo Conselho Gestor da USP, em 2014.

Além disso, outro ponto fundamental do debate são os locatários. Essa dinâmica se coloca como uma questão, uma vez que representa a extração de renda do espaço público da Universidade pelo GFAU, configurando uma espécie de “privatização” do espaço público.

O folheto apresentado aos alunos na reunião sobre o Piso do Museu, no dia 09-06-2016, expõe a trajetória de tentativas de regularização do espaço desde 2008. Em meados desse ano, o então diretor da FAU, Silvio Sawaya, pediu consultoria jurídica para a reitoria sobre a questão do Piso do Museu. A resposta foi o encaminhamento do Termo de Permissão de Uso, que não foi assinado pelo GFAU. No caso da assinatura do documento, a gestão dos estudantes seria retirada e a diretoria passaria a permitir seu uso apenas para finalidades acadêmicas previstas em estatuto. O GFAU não poderia mais alugar o espaço e teria que arcar com as despesas de uso do Piso para a realização de atividades. Ainda em 2008, os estudantes elaboram uma contraproposta ao Termo de Permissão de Uso: o Termo de Cessão de Uso. O então vice-diretor, Marcelo Romero, encaminha a proposta à reitoria que responde que “o termo de Cessão de Uso não cabe frente ao Piso do Museu”.

O processo é reencaminhado para a reitoria apenas em 2010, e permanece parado no órgão até 2015. Em 2011 e 2012 ocorreram



intervenção nas janelas do Piso do Museu | 2015

“Nessa estrutura política da USP, **ocupar** nossos espaços não apenas fortalece nossa organização como se constitui um ato **político** em si. Manter nossos espaços torna-se ao mesmo tempo garantir nossas integrações, construções e atuações como é ato de **resistência** contra o projeto de uma universidade que coíbe a crítica e a **mobilização política**.”

Página 10 do folheto “Museu dos Estudantes”
entregue em 09-06-16

os fóruns do Plano Diretor Participativo (PDP) da FAU, com vigência entre 2011-2016. O art.25 do PDP, votado no fórum com representação de alunos, professores e funcionários, reafirma que a gestão do piso do museu é dos estudantes, sob o argumento de que “as áreas ocupadas por funções compatíveis com a natureza do local onde estão situadas e coerentes com as disposições do projeto original.”⁷

O primeiro semestre de 2015 marcou a retomada do processo de tentativa de regularização do Piso do Museu. A Procuradoria Geral da USP responde à então diretora Maria Angela Faggin, descartando o Termo de Cessão de Uso, com o argumento de haver prazo para a revogação do Termo, rejeitado pelos estudantes em 2008. Na mesma ocasião, é reiterada a necessidade de assumir o Termo de Permissão de Uso, além de notificar a urgência de desocupação das áreas alugadas. A diretoria estipulou um prazo de 30 dias para os estudantes se posicionarem em relação ao ultimato da reitoria. Em resposta, eles se mobilizaram pela defesa do Piso do Museu, na intervenção “Ocupa Museu” e os prazos foram adiados pela diretoria.

No segundo semestre de 2015 foi organizado um Grupo de Trabalho tripartite (funcionários, alunos e docentes) que elaborou um documento contendo o posicionamento das três categorias, explicitando as divergências sobre o caso. No item referente à receita obtida com a locação dos espaços no Piso do Museu é possível identificar essas diferenças de postura: o corpo docente considera legítima a receita obtida com a locação de espaços no Piso do Museu, uma vez que estas garantem a autonomia financeira ao GFAU em suas atividades estudantis; os estudantes ressaltam que é fundamental que a renda da locação seja paga diretamente ao GFAU, como meio de assegurar não só sua autonomia financeira, mas política; por fim, para os funcionários, a locação dos espaços do Piso do Museu pelo GFAU é entendida como uma “privatização do espaço público”, de modo que a garantia de sua autonomia política “não significa necessariamente que o financiamento das suas atividades deve onerar o patrimônio público.”⁸

O documento foi encaminhado à diretoria da FAU-USP, que o enviou à Procuradoria Geral da USP. Essa postura desagradou os integrantes do GT, que idealizaram o documento como meio de fomentar as discussões na comunidade FAU sobre a regularização do Piso do Museu, e não como um “documento oficial” destinado à Reitoria da USP. Em maio de 2016, a diretoria envia um email ao GFAU com a resposta da Procuradoria, que “solicita à Diretoria o prosseguimento ao processo de regularização, recomendando a imediata abertura de licitação aos locatários.”⁹

A elaboração do GT marcou também uma mudança na postura dos alunos em relação a regularização do espaço. Até então, a posição adotada pelos alunos era a negação de qualquer proposta de negociação, baseados no reconhecimento de sua gestão do espaço e na ameaça que a institucionalização desses espaços representa para a garantia dos espaços estudantis. A proposta do GT revela que a partir de 2015, a categoria passou a aceitar a negociação de soluções administrativas.

Há dois pontos de discussão fundamentais sobre o assunto: a questão da legalidade referente a locação dos espaços do Piso do Museu, tidas por alguns como uma “privatização” do espaço público; e a política de retirada dos espaços de permanência estudantis, relacionada aos acontecimentos recentes da Universidade, como por exemplo, o Canil na ECA, ou os galpões da FEA.

Após anos de uma postura de negação de qualquer tipo de termo para a regularização do Piso do Museu, a atual gestão do GFAU propôs na Reunião da Congregação do dia 30 de setembro de 2016 um Termo de Permissão de Uso. Além do termo proposto pelo GFAU, foram discutidos os termos propostos pela reitoria, e pelos funcionários do GT Piso do Museu, que licitaria todos os locatários menos a cantina, pelo fato de ser uma cooperativa.¹⁰

O GFAU organizou um evento, o “Churras do Museu”, convidando os alunos a se inteirarem do caso por meio de um evento de confraternização.

A proposta dos alunos foi aprovada, de modo que o GFAU ainda poderá fazer os contratos com os locatários sem precisar de licitação, desde que cada um deles se encaixe nos casos de dispensa de licitação. Em contrapartida espera-se do GFAU a transparência nos processos e nos gastos, além da manutenção extraordinária do espaço. O documento foi enviado à Procuradoria Geral da USP, e ainda não foi possível identificar um posicionamento desta em relação a proposta.

¹ Resolução SC 26/81. Disponível em < http://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/upload/234f0_RES.%20SC%20N%2026%20-%20Edificio%20da%20FAU-USP.pdf > Acesso em 07 de novembro de 2016.

² Texto do apresentação do GFAU em seu blog. Disponível em < <http://gfau.blogspot.com.br/search?updated-min=2007-01-01&max-results=5> > Acesso em 07 de novembro de 2016.

³ Idem

⁴ Blog do GFAU. Disponível em < <http://gfau.blogspot.com.br/search?updated-min=2007-01-01T00:00:00-08:00&updated-max=2008-01-01T00:00:00-08:00&max-results=5> > Acesso em 07 de novembro de 2016.

⁵ Idem

⁶ Idem

⁷ Folheto elaborado pelo GFAU entregue na reunião do GT Piso do Museu do dia 09-06-2016.

⁸ Relatório síntese com o resumo das questões e das posições e propostas da categoria. 24-11-15. Disponível em < http://www.fau.usp.br/2016/03/02_3_piso_do_museu_proposta_gt.pdf > Acesso em 22 de novembro de 2016.

⁹ Folheto elaborado pelo GFAU entregue na reunião do GT Piso do Museu do dia 09-06-2016.

¹⁰ Folheto de convite do “Churras do Museu” entregue pelo GFAU na última semana de setembro de 2016



2.relação com o patrimônio

Os estudos de caso revelaram que a presença dos coletivos nos imóveis tombados implica necessariamente em algum tipo de intervenção física. Diante do fator transgressor associado às ocupações e da imagem restritiva que acompanha os órgãos de patrimônio, responsáveis pela autorização para a realização de alterações nos imóveis protegidos, estabeleceram-se os primeiros questionamentos para a elaboração deste trabalho. Qual a relação que as ocupações estabelecem com o edifício e sua memória? É possível identificar no uso do edifício algum tipo de atribuição de valor ao imóvel que se relacione com aquela reconhecida em sua resolução de tombamento? Como são feitas as intervenções diante do tombamento como particularidade dos imóveis?

A organização das questões iniciais possibilitou a divisão em dois temas, facilitando, assim, a identificação de um deles nos estudos de caso. O primeiro grupo, discutido no item 2.1 deste capítulo, se baseia nas intervenções realizadas pelos grupos e identificadas nas entrevistas. Estas se relacionam com a materialidade, entrando no debate da disciplina de restauro e conservação. Já um segundo grupo, contemplado no item 2.2, trata da relação dos coletivos com a história e a memória, associadas ao imóvel, e o quanto essas questões foram incorporadas nas ações artísticas/coletivas.

2.1 respeito e preservação da materialidade

Uma primeira tentativa de análise das intervenções realizadas no patrimônio mostrou que elas se separam fundamentalmente em dois grupos: um ligado à manutenção do espaço para possibilitar o uso pelos grupos; e um segundo tipo de ação relacionados a intervenções sensíveis que dizem respeito a identidade do grupo e as atividades criativas que realizam.

Ao mesmo tempo, a lei Nº 10.032/85 de criação do CONPRESP, estabelece em seu 21º Artigo do Título V que “o bem tombado só poderá ser reparado, pintado, restaurado, ou por qualquer forma alterado, com prévia autorização do órgão técnico de apoio e, se necessário, do Conselho, aos quais caberá prestar a conveniente orientação e proceder ao acompanhamento da execução”.

No artigo 143 do decreto estadual 13.426 de 16/03/79¹, considerando a disciplina de tombamento pelo CONDEPHAAT, lê-se: “Os bens tombados não poderão ser destruídos, demolidos, mutilados ou alterados, nem sem prévia autorização do Conselho, reparados, pintados ou restaurados, sob pena de multa a ser imposta pelo mesmo Conselho, de até 20% (vinte por cento) do respectivo valor, neste incluído o do terreno, se for o caso, e, sem prejuízo das demais sanções aplicáveis ao infrator.”²

Retoma-se, portanto, a contradição entre o aspecto positivo da ativação do patrimônio, por meio de atividades culturais abertas ao público, como aquelas observadas nos estudos de caso, e a ilegitimidade das intervenções não amparadas por um corpo técnico, que zela por este mesmo patrimônio.

A primeira questão refere-se à diferença entre manutenção e restauro. As discussões iniciais sobre a diferença entre as duas ações podem ser remetidas a John Ruskin. Em seu livro *A Lâmpada da Memória*, ele diz:

Cuide bem de seus monumentos, e não precisará restaurá-los. Algumas chapas de chumbo colocadas a tempo num telhado, algumas folhas secas e gravetos removidos a tempo de uma calha, salvarão tanto o telhado como as paredes da ruína. Zele por um edifício antigo com ansioso desvelo; proteja-o o melhor possível, e a qualquer custo, de todas as ameaças de dilapidação. Conte as suas pedras como se fossem as jóias de uma coroa; coloque sentinelas em volta dele como nos portões de uma cidade sitiada; amarre-o com tirantes de ferro onde ele ceder; apóie-o com escoras de madeira onde ele desabar; não se importe com a má aparência dos reforços: é melhor uma muleta do

que um membro perdido; e faça-o com ternura, e com reverência, e continuamente, e muitas gerações ainda nascerão e desaparecerão sob sua sombra. Seu dia fatal por fim chegará; mas que chegue declarada e abertamente, e que nenhum substituto desonroso e falso prive o monumento das honras fúnebres da memória. (RUSKIN, 2008, p.196-197)

Desde os escritos de Ruskin, o campo do restauro se atualizou, mas a questão da importância da manutenção para a conservação dos bens persistiu. A Carta de Veneza, documento redigido em 1964 pelo ICOMOS, e que é ainda hoje um ponto de referência para a discussão no campo da preservação, comprova a importância dada a manutenção dos bens até os dias de hoje. Os artigos 4º e 5º do documento dizem respeito à conservação dos monumentos:

Artigo 4º - A conservação dos monumentos exige, antes de tudo, manutenção permanente.

Artigo 5º - A conservação dos monumentos é sempre favorecida por sua destinação a uma função útil à sociedade; tal destinação é, portanto, desejável, mas não pode nem deve alterar à disposição ou a decoração dos edifícios. É somente dentro destes limites que se deve conceber e se pode autorizar as modificações exigidas pela evolução dos usos e costumes.

Entende-se, desse modo, a manutenção como uma atividade permanente de intervenção no edifício para seu funcionamento pleno, como a troca de lâmpadas, telhas, reparos hidráulicos, desde que não prejudiquem a compreensão da obra ou alterem sua materialidade. São entendidas como intervenções pontuais no edifício, que devem ser coerentes com sua totalidade, mas não se configuram propriamente como uma intervenção de restauro.

Já o restauro diz respeito à totalidade da obra, de tal forma que este se configurou como um campo multidisciplinar e complexo. Ele é definido por Cesare Brandi (2004, p30) como “o momento metodológico do reconhecimento da obra de arte, na sua consistência física e na sua dúplici polaridade estética e histórica, com vista à sua transmissão ao futuro”. Para Salvador Muñoz Viñas, em seu livro *Teoria Contemporânea da Restauração*³, o restauro aparece quando as questões de manutenção passam a ser tratadas de modo especial.

Tendo em vista uma das principais diferenças entre a manutenção, como intervenção pontual, e o restauro que considera a totalidade da obra, volta-se para Ruskin. “Cuide bem de seus



intervenção artística durante exposição Okupação Visível no Ateliê Compartilhado | 2014



interior do Armazém nº 9: instalações elétricas expostas | 2016

monumentos, e não precisará restaurá-los” significa priorizar os pequenos reparos às grandes intervenções que coloquem em risco a compreensão da totalidade da obra.

A explicitação da diferença entre a manutenção e restauro é fundamental para a análise das intervenções observadas nos estudos de caso. Isso porque, é essa distinção que determina as intenções e motivações que orientam as alterações realizadas pelos grupos.

As manutenções são entendidas como respostas práticas às necessidades básicas de funcionamento do edifício. Desse modo, a motivação por trás dos reparos se relaciona com questões de praticidade e economia.

Já um segundo tipo de intervenção observada é motivada por fatores que vão além do mero reparo. Estas, apesar de não se configurarem como intervenções de restauro em seu estrito senso, se relacionam mais com este campo por se colocarem como respostas sensíveis ao objeto histórico. São os casos de intervenções associadas com a identidade do grupo ou que se colocam como soluções criativas para as necessidades de uso.

¹ “O Decreto Estadual nº 13.426/79 foi revogado pelo de nº 20.955, de 1º de junho de 1983, exceto quanto aos Artigos 134 a 149 que permanecem em vigor por força do Artigo 158 do Decreto 50.941/06: “Artigo 158 - Os bens que compõem o patrimônio histórico, arqueológico, artístico e turístico do Estado serão defendidos e preservados pelo processo de tombamento nos termos da legislação federal pertinente, bem como na forma prevista neste decreto e nos Artigos 134 a 149 do Decreto 13.426, de 16 de março de 1979.” Disponível em < <http://www.cultura.sp.gov.br/SEC/Condephaat/Legislacao/DECRETO%20ESTADUAL%2013.426,%20DE%2016-03-79.pdf> > Acesso 07 de novembro de 2016

² Disponível em < <http://www.cultura.sp.gov.br/SEC/Condephaat/Legislacao/DECRETO%20ESTADUAL%2013.426,%20DE%2016-03-79.pdf> > Acesso 07 de novembro de 2016

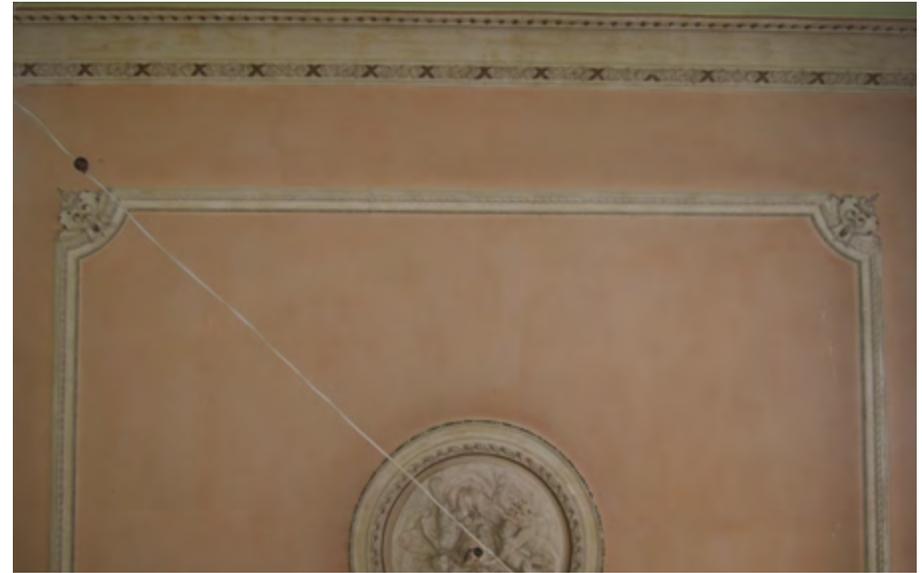
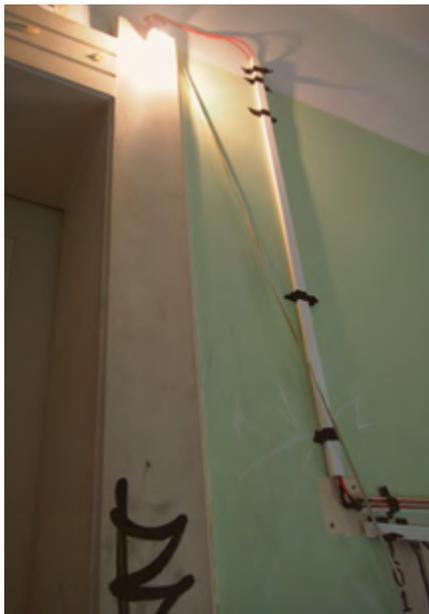
³ Título original: Contemporary Theory of Conservation (tradução livre)

2.1.1 questões de manutenção

A Casa Amarela, o Casarão da Vila Guilherme, o Cine Art Palácio e o Armazém da Vila Maria Zélia apresentavam em comum o fato de estarem fechados e sem uso público antes das ocupações. Por este motivo, nos imóveis citados, manutenções e reparos foram necessários para possibilitar o uso do espaço. Em todos esses casos, a questão de limpeza e a adaptação das instalações elétricas apareceram como pontos de partida para a permanência dos grupos nos locais.

As fotos das visitas a campo e das páginas do Facebook das ocupações permitem avaliar a precariedade das alterações, que diante das possibilidades são feitas de modo pragmático sem fortes preocupações com o impacto visual no bem tombado. No Cine Art Palácio, as preocupações da própria SMC em relação às intervenções no espaço eram muito mais relacionadas à segurança do que com uma preservação do imóvel motivada pelo tombamento.¹

A presença de fios e calhas elétricas expostos foram estratégias recorrentes pelos grupos estudados para solucionar o fornecimento de energia, que apesar das questões visuais e de insegurança, são soluções



(esq.) adaptação para instalação elétrica no Quilombo Afroguarany | 2016 | (dir.) conduítes usados na obra de reparo do Casarão. Nota para o quadro que destaca a prospecção realizada | 2016

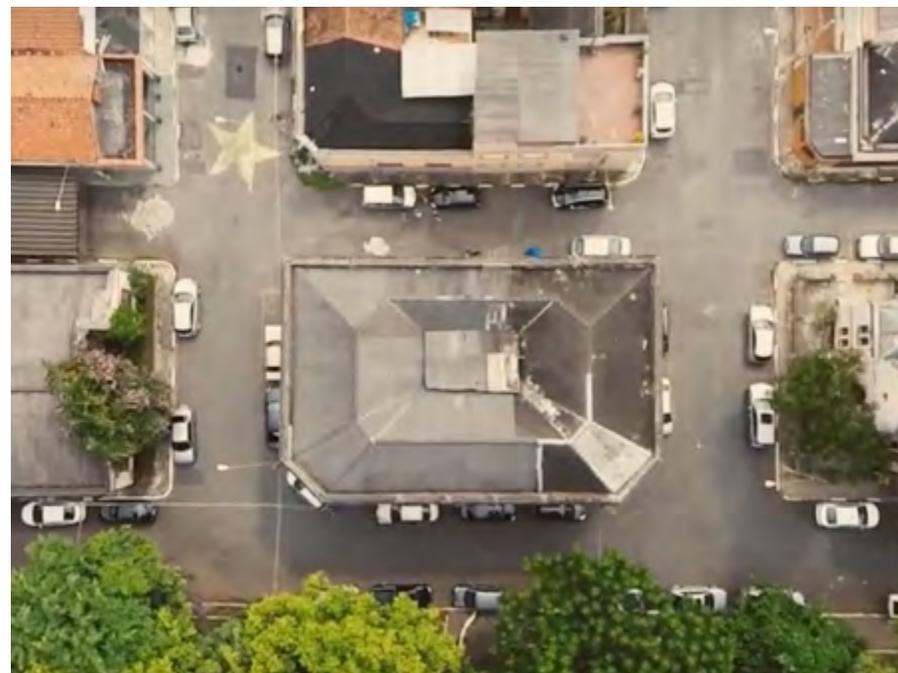
(acima) instalação elétrica em sala do Quilombo Afroguarany | 2016 | (abaixo) instalações no Ateliê Compartilhado e mutirão de limpeza | 2014

que não interferem em elementos estruturais da edificação. No Cine Art Palácio, a ocupação Screen se utilizou de conduítes e outros materiais encontrados no próprio espaço para a adaptação de uso.² É interessante notar como a mesma estratégia foi adotada na obra de reparo do Casarão, que manteve os conduítes aparentes remanescentes do tempo em que o edifício abrigou a Subprefeitura.³

No Armazém da Vila Maria Zélia as instalações de iluminação, também baseada em fios e calhas elétricas expostas, se relacionam com a criação de uma cenografia específica. Os refletores da sala de apresentação foram instalados em estrutura independente, que por sua vez foi fixada nos pilares metálicos presentes no salão.

Ainda na Vila, também são visíveis as adaptações realizadas nos sanitários nos fundos do Armazém, onde também foi criado um camarim. É possível observar pela planta original (diagrama p.80) que os banheiros se encontravam no mesmo local, porém foi necessário um trabalho para reativar o encanamento.⁴ O acabamento do reparo nas instalações hidráulicas seguiu a lógica observada nas instalações elétricas, sem grandes preocupações com o impacto visual.⁵

Os reparos nas coberturas do Casarão da Vila Guilherme e



interior de sala interditada no Casarão durante ocupação | 2014



clips de vídeo de campanha de arrecadação para reparos da cobertura do Armazém: imagens com drone e situação do vazamento com a água da chuva | 2015

do Armazém da Vila Maria Zélia também se enquadram na categoria dos elementos com necessidade de manutenção. Porém, a escala da intervenção determinou uma abordagem diferente das instalações elétricas, configuradas como uma solução improvisada.

No Casarão de Vila Guilherme, antes da ocupação em 2014, uma das salas se encontrava interditada por um problema na cobertura. Durante a ocupação, a sala permaneceu desse modo, e o problema só foi solucionado durante os reparos oficiais para a abertura do espaço como Casa de Cultura.⁶

No caso do Armazém, os problemas na cobertura existiam desde 2004, início da residência artística do Grupo. As infiltrações levaram o grupo a realizar um projeto de arrecadação coletiva na internet. O projeto foi ao ar em 9 de dezembro de 2015, e tinha como meta arrecadar R\$55.000,00 para a realização das obras. Porém, a questão da arrecadação não era a única dificuldade para que os reparos fossem feitos. O grupo levou dois anos para conseguir a autorização para trocar as telhas, e o processo só foi autorizado porque foi provado, via imagens aéreas, feitas por um drone, que as telhas não eram mais originais.

A burocracia foi uma das maiores dificuldades para a autorização da obra.⁷ Porém, com o esforço pessoal de alguns, que comprova também o reconhecimento das atividades do grupo, como do então Secretário Municipal de Cultura Nabil Bonduki, além das pessoas que contribuíram com as doações, o projeto foi adiante e as obras foram realizadas com a aprovação do CONDEPHAAT.

2.1.2 intervenções “sensíveis”

Paralelamente às manutenções executadas nos edifícios sob motivação prática do uso, algumas das intervenções dos grupos estudados se pautaram em ações sensíveis, aquelas que de alguma forma consideram a autenticidade do imóvel, identificadas na relação com o edifício. Uma estratégia comum de intervenção foi o uso de estruturas móveis, tanto para a realização de pinturas, grafites e outras manifestações artísticas, quanto para a organização interna do ambiente.

No caso do Cine Art Palácio, por exemplo, tanto na ocupação Screen, quanto na Artistas Comem Art Palácio, grandes tapumes foram utilizados como painéis que receberam pintura, aplicação de lambes e outras intervenções. Grande parte desses foi encontrado no próprio espaço, sendo então reutilizados para a qualificação do espaço.¹

Durante a temporada do Screen no antigo cinema, o LAB. E realizou uma intervenção chamada “Aqui Eu Imagino”. O mural consistia em um tapume posicionado no foyer do Art Palácio, preenchido com *post its* e escritos dos visitantes, com sugestões, impressões e carimbos criativos, deixando no local uma intervenção gráfica contendo o



tapumes utilizados nas ocupações Screen Festival (2013) e Artistas Comem Art Palácio (2014): exemplos de intervenções “sensíveis”

¹ Daniel Kairoz, coreógrafo e idealizador da ocupação Artistas Comem Art Palácio, em entrevista concedida no dia 18-08-16.

² VINAGRE, Talita Alcalá. Artistas Comem Art Palácio. Disponível em <http://www.encontro2014.sp.anpuh.org/resources/anaís/29/1406759394_ARQUIVO_Artistascomemartpalacio.pdf> Acesso 04 de novembro de 2016.

³ Pelas fotos acredita-se que o reparo que antecedeu não mexeu muito na elétrica. as mesmas luminárias e conduítes externos são observados nas fotos do tempo de ocupação e da vista à Casa de Cultura em agosto desse ano.

⁴ Juliana Sanches, atriz e cofundadora do Grupo XIX de Teatro, em entrevista concedida no dia 23-08-2016, no Armazém da Vila Maria Zélia

⁵ Não foi possível tirar fotos dessa intervenção que comprovem essa observação realizada.

⁶ Geovane, participante da ocupação do Casarão, em entrevista concedida no dia 30-06-2016, na Casa de Cultura Vila Guilherme.

⁷ Juliana Sanches, atriz e cofundadora do Grupo XIX de Teatro, em entrevista concedida no dia 23-08-2016, no Armazém da Vila Maria Zélia

imaginário coletivo². Além do mural, a ocupação instalou na sala de cinema uma tela onde era exibida a obra do artista belga Hans Op de Beeck, em looping durante os 15 dias do projeto.

A ocupação Artistas Comem Art Palácio também utilizou tapumes e o telão, que foram deixados no espaço pelo grupo do Screen Festival. Na segunda ocupação, o mural posicionado na fachada era preenchido com a técnica *lambe*, com a sobreposição diária de imagens. A intervenção era usada como estratégia para atrair os pedestres para conhecer a ocupação.³ Já o telão era usado tanto para a exibição de filmes, que no caso teve como tema a série “História(s) do Cinema” de Jean-Luc Godard, quanto nas performances realizadas pelos artistas durante a ocupação.

No Casarão, os tapumes eram usados para a realização de oficinas de grafite, uma vez que havia sido votado em comissão que não seria permitido esse tipo de manifestação nas paredes do imóvel. Esse posicionamento dos ocupantes em relação às intervenções gráficas realizadas diretamente no imóvel pode ser interpretada como um método de assegurar a legitimidade da ocupação, uma vez que expressões



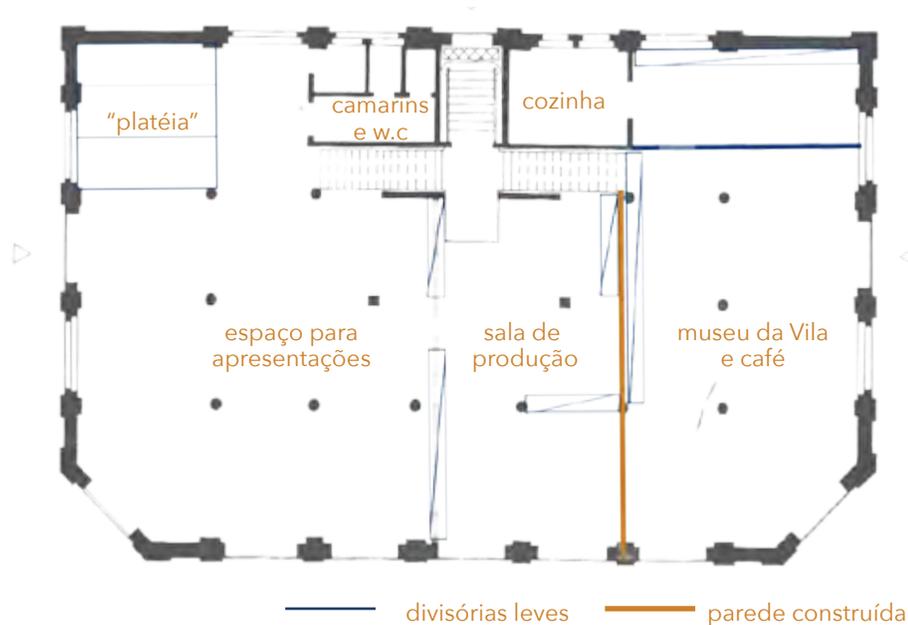
(esq.) interior do Casarão durante ocupação: mobiliário flexível e alguns cartazes colados | 2014 | (dir.) foto de oficina de grafite exposta na Casa de Cultura Vila Guilherme. Nota para uso de lona para a realização da intervenção | 2016



telão e mobiliário flexível usados durante as ocupações Screen Festival (esq.) e Artistas Comem Art Palácio (dir.)



cartazes colados no interior do Casarão durante a ocupação | 2014



(sup.) diagrama de intervenções no Armazém | (inf. esq.) foto do interior do Armazém onde é possível observar a continuidade do balcão e a ausência de divisórias internas | S/D | (inf. esq.) área do museu da Vila e café interior | (sup. dir.) sala de produção. nota para o armário como divisória | (inf. dir.) área de apresentações | 2016

como o pixo e o grafite tendem a ser associadas com vandalismo, o que poderia prejudicar o reconhecimento da ação dos ocupantes por parte da vizinhança.

Além dos tapumes, outras intervenções foram realizadas durante a ocupação do Casarão: alguns cartazes colados, como ilustram as fotos, e o mobiliário incorporado ao pátio central. Nota-se, também, que a cor das paredes do imóvel foi mantida durante a ocupação.

O antigo Armazém da Vila Maria Zélia foi dividido em três salas com funções diferentes: o “Museu da Vila”, a sala de produção e a sala de apresentação/ensaio. O diagrama, que tem como base a planta original do espaço obtida por meio de pesquisa no acervo do DPH, revela a configuração dos usos atuais e as intervenções realizadas no espaço.

A divisão entre a sala da produção e a área designada às apresentações e ensaios é realizada por armários, configurando uma intervenção leve. Esse tipo de intervenção respeita a materialidade do imóvel protegida pelo tombamento, uma vez que não altera sua estrutura ou danifica elementos originais, conforme foi ressaltado pela própria atriz do Grupo, Juliana Sanches, em entrevista. Quando perguntada sobre as intervenções realizadas no espaço, a atriz fez questão de sublinhar que “nada era fixo”, revelando a consciência do tipo de alteração condizente com o patrimônio histórico.

A sala de apresentações/ensaio conserva sua aparência original, acrescida de pátina pela passagem do tempo, que confere ao espaço forte apelo cênico, incorporado nas apresentações do grupo.

Já a sala da produção é dividida da destinda ao “Museu da Vila” por meio de uma parede de alvenaria, que acredita-se ter sido construída durante o período de abandono do Armazém.⁴ Essa parede é a única do espaço que apresenta pintura “contemporânea”, na cor azul. A maior parte da mobília dessa sala foi retirada outros antigos edifícios e restaurada pelo próprio Grupo XIX de Teatro com colaboração da Associação Cultural Vila Maria Zélia. Além disso, assim como nos outros casos, o uso de tapumes aparece como elemento expressivo/decorativo, como o que contém o nome do grupo de teatro na entrada do Armazém.

A Casa Amarela passou por dois momentos diferentes de identificação com o imóvel que se relacionaram diretamente com a gestão do espaço. Quando o casarão na Rua da Consolação 1075 foi ocupado em 2014, a gestão era realizada pelo Ateliê Compartilhado, que contava com a participação de diversos coletivos. Em sua página na internet é possível identificar uma postagem que diz respeito aos

princípios gestores da ocupação, onde destaca-se a preocupação com o imóvel:

*Em virtude de o imóvel ser um patrimônio histórico tombado, é absolutamente proibido realizar modificações em sua estrutura (colocar pregos, pintar paredes, transitar com excesso de peso sobre escadas de madeiras, arrastar materiais... etc).*⁵

As imagens publicadas na página do Facebook do Ateliê Compartilhado permitem observar intervenções que ilustram as preocupações descritas nos princípios gestores. Assim como nos casos prevalece o uso de tapumes, telas e outros materiais para a expressão gráfica. Não foi possível identificar como esses materiais eram fixados nas paredes, mas acredita-se que pela restrição descrita no Princípio Gestor da Casa, o uso de fitas adesivas era o mais provável. A exposição Okupação Visível - Mostra de Processo Visível, realizada em 2014, ilustra a relação da obra dos artistas ocupantes com a Casa, que incorpora inclusive alguns de seus elementos na disposição das peças, como no caso da coluna que é revestida por uma pintura realizada em papel cartão.

Já no Quilombo Afroguarany Casa Amarela e no Piso do Museu da FAU-USP é possível observar que muitas intervenções artísticas, diferentemente dos outros casos, são realizadas diretamente no edifício.

Em julho 2015, quando o TM13 assumiu a gestão do espaço, o pixo e o grafite começaram a se manifestar de modo mais evidente, baseados na identificação da nova cara da ocupação com os movimentos de rua e a arte urbana. Desde o começo desse mesmo ano, durante a gestão Espaço Comum, havia sido votado em assembléia a liberação das intervenções nos muros da casa. A intensificação das manifestações artísticas na parede, veio em decorrência de um evento de ocupação para impedir uma reintegração de posse se configurando como um momento chave na afirmação da nova identidade da ocupação, marcando um outro tipo de relação com a materialidade. Essa diferença fica evidente nos registros fotográficos de 2014 e 2016, que revelam a mudança na aparência geral no imóvel.

As questões postas pelo pixo e pelo grafite são identificadas pelo próprio coletivo como barreiras de reconhecimento por parte da população que entende esse tipo de intervenção como vandalismo. Porém, para os ocupantes, a questão da identidade do movimento é mais relevante, como revela a fala de Alex Assunção: “a gente valoriza muito o pixo, o grafite, a tag e todas essas expressões. Isso faz parte do



Okupação Visível no Ateliê Compartilhado: intervenção no pilar da casa e desenhos colados nas paredes do imóvel | 2014



biblioteca no Quilombo Afroguarany: intervenções gráficas mobiliário fixado nas paredes da Casa | 2016



DNA do TM13, e que, automaticamente, reflete na Casa Amarela.” Essas expressões são importantes para os ocupantes, pois a visão negativa atribuída a essas manifestações, que fazem com que a ocupação perca reconhecimento, não são suficientes para impedi-las.

Uma das questões colocadas por Alex Assunção em entrevista é o contraste entre a aparência transgressora e a organização interna. Segundo ele, as pessoas que conhecem a ocupação logo entendem que se trata de um movimento sério que pretende produzir cultura:

Então a gente já sabe. Temos essa preocupação que as pessoas acham que a gente não se preocupa. Ai tá tudo pixado, um bando de vândalo. Mas quando a pessoa entra a gente acaba desconstruindo isso. Porque ela vê a organização, ela vê que dentro é totalmente diferente do externo, assim, que na verdade a mente dela deveria ver outra coisa né?

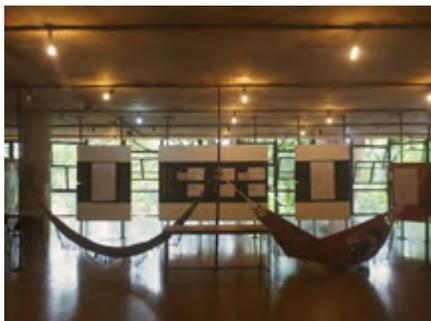
Chamou atenção nas visitas à Casa Amarela alguns detalhes das intervenções nas paredes do imóvel, que de certo modo correspondem a essa quebra de expectativa apontada por Assunção. As pixações nas paredes internas respeitam de modo intuitivo os desenhos originais que compõem o roda-teto. Ao mesmo tempo, estas passam por cima da decoração infantil adicionada nos tempos de creche. Os elementos compreendidos como originais da casa, que remetem ao imaginário de arquitetura do início do século XX, de algum modo são respeitados. Essa consciência com os elementos da casa é observada nos vitrais, estuques decorativos, pinturas de roda-teto e nos pisos. Porém, a faixa decorativa remanescentes da creche, presente em quase todas as paredes internas do imóvel, não recebe o mesmo tratamento, de modo que as pixações aparecem sobrepostas e não adjacentes. Parte disso é atribuído pelo fato de que esse elemento não é parte do edifício original. Ou seja, as narrativas da creche são reconhecidas, mas não recebem o mesmo tratamento.

O Piso do Museu apresenta, assim como na Ocupação Quilombo Afroguarany Casa Amarela, intervenções artísticas realizadas diretamente no edifício. São principalmente lambes, stencil e desenhos realizados pelos próprios alunos, muitos deles com mensagens políticas que remetem à questão da permanência no espaço. Além das intervenções gráficas, o Museu se caracteriza pela flexibilidade de uso do espaço, com o rearranjo do mobiliário, em parte elaborado pelos alunos, e que se adapta aos mais diversos usos propostos, como reuniões de trabalhos da FAU, assembléias, festas, exposições, redes, entre outros.

pixação na parede do Quilombo Afroguarany Casa Amarela: respeito à “matéria autêntica” | 2016

A partir das intervenções analisadas é possível estabelecer algumas conclusões. A primeira é que, no geral, as adaptações entendidas como manutenção são realizadas de modo pragmático, sem grandes preocupações sobre o impacto visual no bem tombado. Já as intervenções chamadas de “sensíveis”, por serem reflexo da relação da ocupação com a materialidade, e não resposta a uma questão prática de uso como uma instalação elétrica, se dividem em dois grupos. O primeiro grupo, onde se encaixam os casos do Ateliê Compartilhado, do Grupo XIX de Teatro, da ocupação Casarão e das duas primeiras experiências do Cine Art Palácio, entende a importância da materialidade associada ao tombamento, de modo que essa consciência se reflete nas intervenções. Já o segundo grupo, formado pela Ocupação Quilombo Afroguarany Casa Amarela e pelo Piso do Museu, a questão da importância da materialidade é parcialmente reconhecida -mais no Quilombo do que no Museu- mas não é tida como fator limitante às manifestações, que no caso das intervenções gráficas são realizadas diretamente no bem tombado.

Observa-se, também que, de modo geral, as ocupações tendem



múltiplas intervenções no Piso do Museu: (sup. esq.) redário 2015 | (sup. dir.) exposição, década de 70 | (inf. esq.) puffs onde atualmente se encontra a sala da atlética 1996 | (inf. dir.) stencil e desenhos na parede do “Caracol”

a se basear na mínima intervenção, considerando que não são realizadas alterações estruturais que interferem na identificação do imóvel. Prevalece na maior parte dos casos a sala vazia, o mobiliário adaptável e a flexibilidade de uso.

A identificação das intervenções realizadas pelos grupos estudados possibilita retomar um dos questionamentos iniciais: Qual a relação que as ocupações estabelecem com o edifício e sua memória?

No caso do primeiro grupo, cujas ações são baseadas na restrição associada ao tombamento, que são reconhecidas pela ocupação, questiona-se: a relação de respeito com a materialidade é baseada na valorização do imóvel atribuída por um corpo técnico associado aos órgãos de patrimônio, ou na relação dos coletivos com o passado e a memória do imóvel?

Ou ainda, no segundo grupo, que não entende as intervenções realizadas no imóvel como danos, e sim como uma nova camada histórica do edifício que deve conviver com a antiga, como a história e a memória atribuídas a edificação aparecem nesse caso?

O próximo item pretende levantar justamente essas questões, procurando entender nos estudos de caso em quais pontos a memória associada ao imóveis mobiliza a ação dos coletivos estudados.

¹ Além dos tapumes foram utilizados pedestais, corrimãos, conduites e outros materiais. VINAGRE, Talita Alcalá. Artistas Comem Art Palácio. Disponível em <http://www.encontro2014.sp.anpuh.org/resources/anais/29/1406759394_ARQUIVO_Artistascomemartpalacio.pdf> Acesso 04 de novembro de 2016.

² Caderno do Screen Festival em parceria com o LAB-E. Disponível em <http://www.slideshare.net/DemtrioPortugal/labe-estudo-livre-para-art-palacio-2013-screen-festival-utm_source=slideshare&utm_medium=ssemail&utm_campaign=post_upload> Acesso em 17 de junho de 2016.

³ Ana Dupas, artista e colaboradora da ocupação Artistas Comem Art Palácio, em entrevista concedida em 19-08-16.

⁴ Juliana Sanches, atriz e cofundadora do Grupo XIX de Teatro, em entrevista concedida no dia 23-08-2016, no Armazém da Vila Maria Zélia

⁵ Blog da ocupação Ateliê Compartilhado. Disponível em <<https://ateliêcompartilhado.wordpress.com/>> Acesso em 17 de junho 2016.

2.2 mobilização da história e da memória na ação coletiva/artística

Compreender o patrimônio é entender sua dimensão material e histórica, assim como a simbólica. Essas questões podem ou não ser incluídas no processo de tombamento, dependendo de sua importância para o bem preservado. Em alguns casos, a materialidade é preservada considerando a relevância arquitetônica do bem, representante de um determinado período histórico, enquanto em outros, ela é associada a uma camada simbólica, relacionada a um fato, que pode ou não coincidir com um exemplar de interesse arquitetônico.

Nos casos estudados foi possível identificar diferentes abordagens da dimensão simbólica dos imóveis, presentes no tombamento. Na Resolução 10/CONPRESP/13, referente ao tombamento do antigo Grupo Escolar de Vila Guilherme, considera-se como justificativa de tombamento o valor histórico, arquitetônico e “afetivo” do edifício. A importância do Sr. Guilherme Praun da Silva, fundador da região, também é citada na resolução. As duas justificativas, entre as demais do tombamento do Casarão, revelam a importância da memória associada a este imóvel.

Já na Resolução 03/CONPRESP/06 de tombamento da Casa Amarela, valoriza-se mais a questão arquitetônica e urbanística relacionada ao edifício. Considera-se a preservação da tipologia do imóvel e de ocupação do lote, além da manutenção das suas características arquitetônicas originais e a “memória de uma etapa de expansão da cidade rumo ao sudoeste”.

As Resoluções 05/CONPRESP/91 e a SC 26/81 do CONDEPHAAT, referentes ao tombamento da FAU-USP, o justifica com base no interesse arquitetônico do edifício. O CONDEPHAAT menciona a atribuição do Grande Prêmio na X Bienal de Arquitetura de 1969, baseado nas características que o configura como expressivo exemplar da arquitetura contemporânea.

A Resolução 37/CONPRESP/92, referente ao tombamento da área do Vale do Anhangabaú, lista uma série de imóveis entre os quais o Cine Art Palácio. Entre as justificativas do tombamento, considera-se o valor histórico-arquitetônico, ambiental e afetivo de diversos imóveis localizados na área e na vizinhança.

Por fim, o tombamento da Vila Maria Zélia, pela resolução 39/CONPRESP/92, considera “a importância da memória dos moradores e trabalhadores da Vila Maria Zélia e da antiga Fábrica Maria Zélia, assim como o valor urbanístico representado pelas soluções adotadas na ocupação; e o valor histórico-arquitetônico, ambiental e afetivo

das edificações que compõem essa Vila e das remanescentes da antiga Fábrica”, enquanto a resolução SC 43/92 justifica o tombamento considerando a sua “grande representatividade como vila operária do início do século XX, por ter sido um empreendimento pioneiro e por suas características originais, respectivamente”.

Diante da valorização da memória associada aos imóveis dos casos estudados, presentes em suas respectivas resoluções de tombamento, partiu-se para uma análise que pretende observar como as ocupações se relacionam com essa camada simbólica atribuída à materialidade, presentes ou não no tombamento.

Na ocupação do Casarão em 2014 a questão da memória aparece de modo semelhante ao identificado no tombamento. A entrevista realizada com Geovane, participante do movimento, revelou um reconhecimento da importância do imóvel para a região, associada ao fundador do bairro, assim como na resolução do CONPRESP. Porém, não foi possível identificar ações mais precisas, como alguma oficina ou sarau, que remetesse de algum modo à memória do prédio.

O Grupo XIX de Teatro é possivelmente o que mais incorpora em suas ações a questão da memória associada ao imóvel. O histórico



detalhes arquitetônicos da fachada do Casarão que contribuem para sua caracterização como “imponente” | 2016

da Vila é parte da temática de estudo do grupo, como na peça *Hysteria* de 2004, que aborda o modo de vida operário e as práticas higienistas. A memória da Vila Maria Zélia não se limita à temática, mas é também incorporada na cenografia, que se utiliza do Armazém e outras partes da Vila:

(...) colocar a cena em um edifício 'de época' não é só um resgate físico de como aquelas pessoas viveram, mas é também a tentativa de resgatar um pouco da memória espacial destes locais em que nos apresentamos (...). É preciso que a platéia não só contemple esta arquitetura diferenciada, mas também interaja, vivencie este local, não perdendo nunca a noção de que aquelas mesmas paredes já circundaram outras velhas histórias, tão diferentes ou iguais àquelas que agora presencia.¹

Por outro lado, nas ocupações da Casa Amarela não foi possível identificar uma relação forte entre a memória da casa e as ações realizadas. Entende-se que tanto na proposta do Ateliê Compartilhado, quanto na do Quilombo Afroguarany, a ocupação do imóvel se deu mais por oportunidade. O resgate da memória do local, de modo geral, não foi incorporado nas ações dos coletivos que se apropriaram do espaço.

Essa “não valorização” da memória se aproxima, de certa forma, da justificativa do tombamento pelo CONPRESP, baseada muito mais na preservação de suas características arquitetônicas singulares, do que em um apelo simbólico/“afetivo”. Assim como no tombamento, o reconhecimento do valor arquitetônico do imóvel pelos ocupantes se sobrepõe a outros aspectos memoriais atribuídos a este, seja no respeito absoluto do Ateliê Compartilhado, seja na identificação de uma camada histórica que deve ser incorporada às expressões contemporâneas, como no Quilombo Afroguarany.

Durante o Screen Festival no Cine Art Palácio, a proposta era “valorizar indícios históricos e de vivência do prédio”², que pudessem orientar futuras intervenções. A exibição da obra de Hans de Baeck em uma tela instalada na antiga sala de cinema foi um desses meios de resgatar a memória do local.

Além dessa relação direta da retomada de um uso antigo pela ocupação, o Screen Festival estimulou, por meio das ações do Lab. E como o mural “Aqui eu imagino” e o livro arte “Memórias do Futuro - Cine Art Palácio, 2013”, a reflexão sobre o significado daquele espaço, ativando “uma outra dimensão de tempo e da cidade de São Paulo”,



Armazém nº 9 durante espetáculo *Hysteria* | 2015



(esq.) mural “Alcartaz” no Artistas Comem Art Palácio | (dir.) performance do artista Luiz Paëtow | 2014

representada pela “personalidade da arquitetura”.³

A ocupação Artistas Comem Art Palácio também explorou a exibição de filmes como na “Sessão de história(s) do cinema”, em diálogo com o uso original do espaço. Porém, o principal resgate da memória deste local foi observado nas performances realizadas pelos ocupantes. O artigo de Talita Alcalá Vinagre descreve algumas dessas ações e como elas se relacionam com a memória do antigo cinema. Uma delas foi a exibição de um painel 3mx6m, denominado “Alcartaz Cine Art Palácio”, onde foi exposto ao público uma colagem, descrita como “álbum de memórias reinventadas”⁴, no qual continha anúncios de filmes, remetendo à programação dos tempos de UFA Palácio até o período de exibição de filmes pornôs.⁵

Além do painel, as performances destacaram-se entre as ações realizadas durante a ocupação Artistas Comem Art Palácio. Estas exploraram a relação do corpo com o espaço em sua dimensão poética e estética, de modo que a “antessala do Art Palácio deixava de ser um simples cenário e se transformava em uma prática compartilhada do espaço através de uma apropriação temporária.” (VINAGRE, 2014, P.7) As performances incitavam a exploração do espaço, chamando atenção para suas marcas de temporalidade, como desgastes nas suas superfícies

e elementos que remetiam ao seu antigo uso, como a sala de projeção.⁶

Uma dessas performances foi a ação de Luiz Paëtow, que caminhou pelo espaço em um movimento de preenche-lo

traçando linhas retas e curvas, sapateando, se aproximando e distanciando do público. Como um andarilho maluco, falando com as paredes, com o chão... Sua roupa toda encardida parecia acumular os dias de ocupação e de insistência no seu ato poético. No decorrer de uma hora e meia ele se sentou ao lado de algumas pessoas, mas logo, retomou seu monólogo, desenhando movimentos com o corpo no espaço. E, desaparecendo atrás de uma imensa tela de cinema, de lá, ascendeu uma lanterna e projetou a luz branca sobre uma fresta do pano rasgado, onde um pequeno arco de luz se desenhou. Depois de escalar um andaime de ferro atrás da tela e, alcançar a parte superior da tela, aproximadamente a uns 10 metros do chão, o performer começava a movimentar o feixe de luz de um lado para o outro. Até que, no silenciamento de sua fala, a luz tornou-se a protagonista da cena. Em pleno breu, o movimento de sua lanterna em punho produzia rastros luminosos no espaço da antiga sala, tal como nos filmes que foram certa vez ali projetados. (VINAGRE, 2014, P.7)

Era uma das preocupações dos ocupantes do Artistas Comem Art Palácio que o espaço não se tornasse uma mera experiência “privatizadora”, que se limitasse a uma curadoria pessoal dos artistas envolvidos.⁷ Desse modo, incorporou-se à experiência no Cine Art Palácio a discussão dos usos e significados dos espaços públicos, que envolveu diversos agentes de cultura na cidade, como membros da Ocupação Casa Amarela e dos Aliados do Parque Augusta.⁸

Em uma primeira análise, seria possível associar a discussão sobre o uso do espaço público ao resgate da memória do Cine Art Palácio como cinema de rua, que em sua natureza propõe uma relação com a cidade na dinâmica de uso. Entendeu-se, porém, que esse tipo de associação seria forçada, dado que a incorporação do debate sobre espaço público na ocupação veio mais por “necessidade” de discutir as dinâmicas contemporâneas da cidade, como o processo que vinha ocorrendo com o Parque Augusta e as discussões sobre cultura no Plano Diretor de 2014. Desse modo, não é possível considerar essa ação como mobilizada pela memória local.

Também baseada na incorporação do debate sobre o espaço público, a proposta da ocupação A(F)RYK:::MOK de junho de 2015, que não chegou a ser instalada, não apresenta um resgate da memória do local. O principal argumento para a ocupação que, diferentemente

dos dois casos anteriores, não foi autorizada pela SMC, era a apropriação dos espaços públicos ociosos.

Por fim, no caso do Piso do Museu, a memória do espaço é mobilizada todas as vezes em que se defende a permanência da gestão dos estudantes. Isso porque, a associação entre o espaço e as atividades estudantis vem desde a inauguração do prédio, em 1969. Desse modo, a própria reivindicação pela permanência do Museu, em ações como o Ocupa Museu, retoma o sentido que lhe vem sendo atribuído desde sua inauguração. As próprias intervenções físicas podem ser interpretadas como uma afirmação desse pertencimento, que remete ao “mito do fundador” de Artigas, que atribuí ao Piso do Museu seu caráter como espaço de atuação do corpo discente.

As questões simbólicas-afetivas do Edifício da FAU-USP não foram contempladas nos documentos de tombamento, tanto estadual quanto municipal, que conforme foi observado se limitam a valorização arquitetônica da obra. Essa opção exclui naturalmente qualquer menção ao Piso do Museu e sua relação com os alunos nas resoluções em questão. É interessante observar como as lacunas de diretrizes de conservação do prédio foram elaboradas posteriormente no Plano Diretor Participativo (2011-2018), onde figuram o tema do Piso do Museu e da legitimidade da gestão dos estudantes.

A partir das ações levantadas com o objetivo de identificar em que aspectos a ação coletiva/artística dos casos estudados mobilizam a história e a memória local é possível concluir que certos casos apresentam uma relação mais forte com os apelos simbólicos associados ao imóveis do que outros.

As duas ocupações da Casa Amarela foram as que revelaram menor relação entre a memória do local e suas ações. A valorização do aspecto histórico da Casa vem do reconhecimento da preservação de determinadas características arquitetônicas do imóvel, que são respeitadas de formas diferentes pelas ocupações. No Casarão, por exemplo, a memória local é entendida como um dos motivadores da ocupação, mas não foi possível identificar essa relação nas oficinas ou ações durante o período em que os ativistas se apropriaram do espaço. Já no Piso do Museu, no Armazém da Vila Maria Zélia e no Cine Art Palácio foi possível observar uma relação forte entre as ações realizadas nas ocupações e a memória associada ao espaço.



cartazes e exposição no Piso do Museu durante o período da ditadura entre 1967-1969: manifestações de resistência



painel durante semana Ocupa Museu | 2015

¹ Blog do Grupo XIX de Teatro. Disponível em <http://www.grupoxix.com.br/press/?page_id=585>

² Caderno do Screen Festival em parceria com o LAB-E. Disponível em <http://www.slideshare.net/DemtrioPortugal/labe-estudo-livre-para-art-palacio-2013-screen-festival-utm_source=slideshow&utm_medium=ssemail&utm_campaign=post_upload> Acesso em 17 de junho de 2016.

³ Idem.

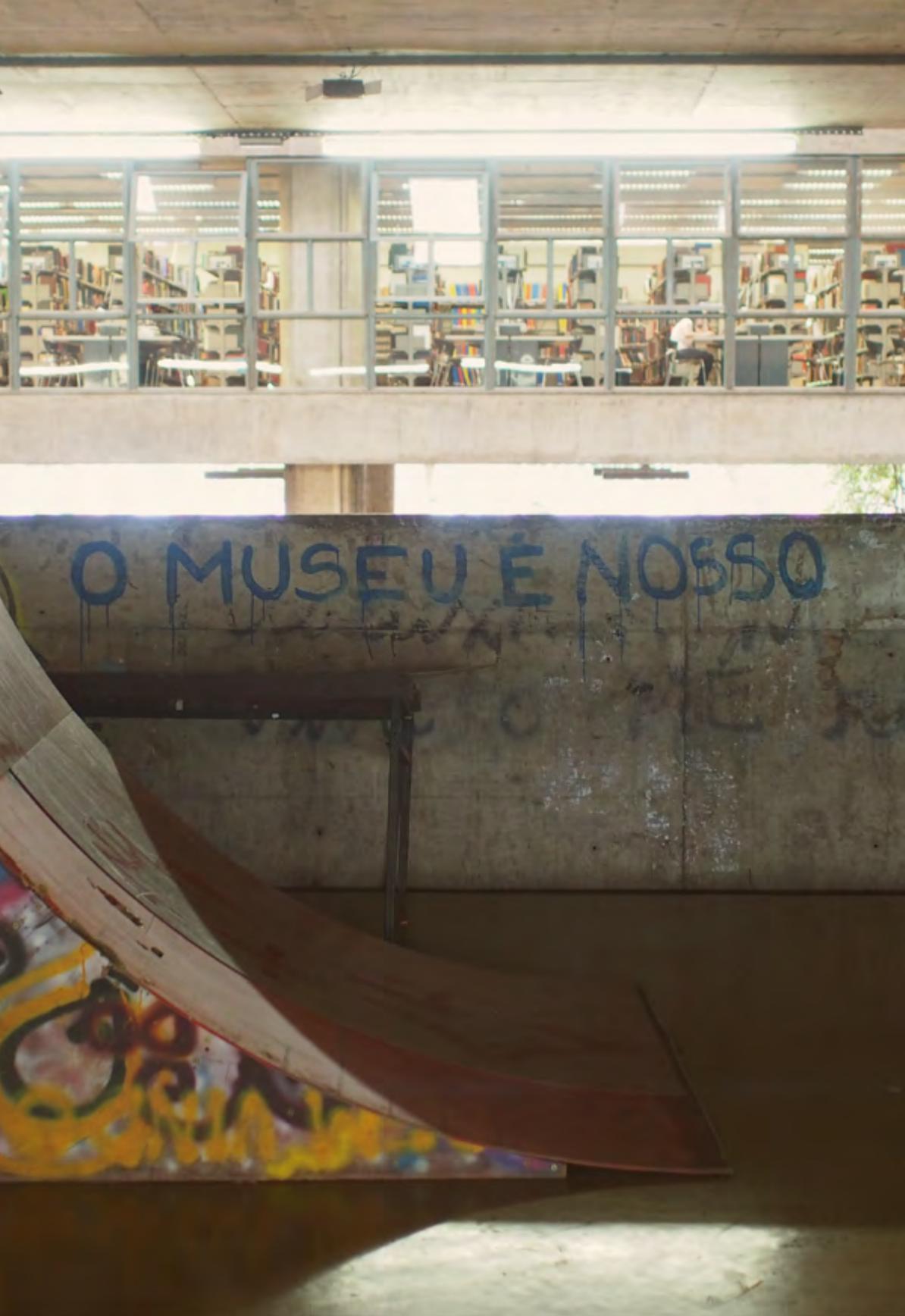
⁴ VINAGRE, Talita Alcalá. Artistas Comem Art Palácio. Disponível em <http://www.encontro2014.sp.anpuh.org/resources/anais/29/1406759394_ARQUIVO_Artistascomemartpalacio.pdf> Acesso 04 de novembro de 2016.

⁵ Idem

⁶ Idem, p. 6

⁷ Ana Dupas, artista e colaboradora da ocupação Artistas Comem Art Palácio, em entrevista concedida em 19-08-16.

⁸ Daniel Kairoz, coreógrafo e idealizador da ocupação Artistas Comem Art Palácio, em entrevista concedida no dia 18-08-16.



3. garantia da permanência

A pesquisa realizada possibilitou levantar outras questões importantes para o entendimento das ocupações, para além das indagações iniciais sobre sua relação com o patrimônio. A tentativa de organizar esses temas resultou neste capítulo sobre a garantia da permanência, que conforme será abordado, depende de uma série de fatores, como sua localização, o tipo de atividade realizada, que por sua vez se relaciona com o reconhecimento pelo Estado e vizinhança.

O artigo *Do It Yourself Urbanism*, de Celeste Pagano, revela a importância do reconhecimento da sociedade para a permanência de intervenções como as ocupações estudadas. Para a autora, as manifestações de urbanismo insurgente “existem sobre um curioso e fluído espectro de legalidade”, de modo que

algumas intervenções procedem com permissão dos proprietários privados ou das entidades públicas que controlam os espaços usados, e algumas contam com o apoio de grupos de urbanistas em cooperação com oficiais do setor público, ativistas, donos de comércio locais e artistas”, enquanto outras ações são completamente ilegais de modo que elas exigem invasão de propriedade e vandalismo, ou violam o zoneamento e código de obras locais. (PAGANO, 2013, p. 338)¹

Mais importante do que o fator legalidade, para a autora, a permanência ou não dessas intervenções está muito relacionado com a aceitação da sociedade, o que ela chama de “normative acceptance”. Essa legitimação está associada a alguns fatores, entre eles seu apelo estético, por exemplo, que por seu caráter subjetivo está sujeito a controvérsias. Outro fator determinante é a abertura do uso para a população com algum ganho para a comunidade, como a realização de atividades culturais abertas. A legitimação, por qualquer fator que seja, é necessária para a sobrevivência da ocupação:

Quando uma intervenção DIY ganha aceitação ou aprovação, ela depende menos da questão da legalidade da ação e mais de sua natureza e do caráter do espaço utilizado. Inovações que dão um novo uso público para lugares inutilizados ou subutilizados tendem

a durar sejam elas originalmente legais ou não. As intervenções mais bem sucedidas ganham seu caráter legal depois, e são muitas vezes replicadas em outros lugares. Isso reflete na existência de teorias sobre legalidade e legitimidade, o que sugere que, onde a legalidade e o reconhecimento da sociedade divergem, é a lei, e não a atividade que é mais passível de mudança.” (PAGANO, 2013, p. 336)

Considerando a existência de fatores que se sobrepõem à questão da legalidade, procurou-se identificar nos casos estudados quais são aqueles que contribuem para a garantia de sua permanência.

3.1. localização

Uma primeira comparação diz respeito à localização. É possível notar maiores tensões nos imóveis localizados nas áreas centrais que possuem maior visibilidade, como a Casa Amarela e o Cine Art Palácio, do que naqueles situados em regiões mais afastadas do centro, como nos casos do Armazém da Vila Maria Zélia e da Casa de Cultura da Zona Norte.

A “história acelerada” da Casa Amarela exemplifica os conflitos de interesses que interferem na permanência, levantados por Celeste Pagano. Segundo a autora, existe maior probabilidade dessas manifestações serem aceitas quando não há conflito de interesses na região¹, o que contribui para comprovar a tese de relação entre a localização dos casos estudados e sua estabilidade. Além dos conflitos envolvendo a vizinhança e o setor público, a serem aprofundados nos sub-capítulos a seguir, a principal disputa pelo espaço se dá na própria comunidade artística, com projetos diferentes para a administração e uso do espaço.

Essa mesma observação pode ser atribuída ao Cine Art Palácio. O fato de que, entre 2014 e 2015, três projetos diferentes de ocupação para o espaço se instalaram, mesmo que temporariamente, indica como a maior visibilidade do imóvel está relacionada com a projeção das mais diversas expectativas.

Já no caso da Vila Maria Zélia, a localização na zona norte e, sobretudo, dentro de uma gleba cercada, diminui a especulação, que se restringe a interesses internos da Vila, principalmente entre os próprios moradores, contribuindo para garantir a relativa estabilidade da residência artística do Grupo XIX de Teatro.

Na Vila Guilherme havia uma espécie de consenso para o uso do espaço como um equipamento público de cultura. Desse modo, a ocupação foi entendida como um meio e não uma finalidade em si. O baixo nível de especulação, que contribuiu para esse consenso, está relacionado com a localização do imóvel. Isso porque, acredita-se que a menor visibilidade associada à escala do bairro, diminui as chances de um conflito de interesses como o observado na Casa Amarela.

No Piso do Museu a localização como fator determinante da garantia da permanência não se aplica. Os conflitos de interesses envolvendo a gestão dos alunos se limitam à comunidade FAU e a Reitoria, sendo motivados por propostas diferentes, independentes de sua localização.

¹ Tradução própria

² Idem.

¹ PAGANO, Celeste. DIY Urbanism: property and process in grassroots city building. P. 363. 2013. Disponível em: <<http://scholarship.law.marquette.edu/mulr/vol97/iss2/5>> Acesso em 25 de outubro de 2016.



3.2 atividades realizadas e ativação do patrimônio

Nos casos estudados foram identificados dois fatores principais que se relacionam com a legitimidade das ocupações. O primeiro diz respeito ao uso, por meio da comprovação da realização de atividades culturais. Essa comprovação pode vir da divulgação do próprio grupo, como no caso da Casa Amarela, ou via fomento, que representa um modelo de reconhecimento pela relação com o poder público. O segundo, vincula-se à ativação do patrimônio.

A ocupação do Casarão da Vila Guilherme exemplifica a ativação do patrimônio por meio da manifestação popular, chamando atenção, sobretudo, para a importância do diálogo com o poder público para o “sucesso” da ação.

No caso do Armazém da Vila Maria Zélia, o uso do espaço não se configura como uma requalificação arquitetônica, mas sim como revitalização¹. É justamente dessa revitalização de uso que vem a percepção da importância da presença do grupo para a conservação do espaço, que contribui para o reconhecimento da residência artística do Grupo XIX de Teatro .

Na Casa Amarela a justificativa da ocupação é a mesma que a mantém funcionando até os dias de hoje, mesmo com a mudança de coletivos gerindo o projeto. O imóvel foi ocupado em 20 de fevereiro de 2014, por um grupo de artistas e pessoas de movimentos sociais que pretendiam “ocupar o espaço para dar função social para ele e fazer esse resgate através da arte e da cultura”², por meio de atividades programadas ou não, que dessem algum tipo de retorno para a cidade. A possibilidade de proposição de atividades para a Casa, por pessoas associadas ou não aos coletivos, é o que configura a ocupação como “orgânica”:

A Casa Amarela ela é um organismo vivo. Então é interessante porque a gente não tem como fechar agendas fixas, porque todo dia tem programação nova, todo dia tem pessoas novas querendo propor atividades e a gente jamais pode vetar. Pelo contrário, o movimento que tá hoje, é um movimento de rua. E a rua ela não tem porta nem janela, então a gente não pode impor limites. É exatamente esse um dos principais focos do movimento e da gestão atual. É não por limites para a cidade dentro do espaço. Mas a organização é necessária. (ASSUNÇÃO, 2016)

A comprovação das atividades, que já haviam sido realizadas na Casa, foi o que barrou as tentativas de reintegração de posse por parte

no INSS em 2014, ainda na gestão Ateliê Compartilhado. O material de comprovação para este caso são atas das reuniões semanais, assinaturas dos visitantes, além de material fotográfico.

O uso do imóvel, que até então se encontrava abandonado, como um ateliê compartilhado, é justamente o que determina o reconhecimento, mesmo que não generalizado, como será explorado adiante no tópico sobre a relação com a vizinhança.

No caso do Piso do Museu da FAU-USP, o tombamento do prédio aparece em uma chave oposta em relação aos demais casos, onde a ocupação no patrimônio vem sendo aceita como algo positivo. No Piso do Museu, para G.R, estudante e participante do grupo de trabalho que discute esse espaço, o tombamento é usado, em muitos casos, como um argumento contra a gestão dos estudantes, como se as atividades ali realizadas não fossem condizentes com o fator tombamento:

Pra mim [a apropriação do espaço do museu pelos estudantes] não tem nenhuma relação com o fato de ser tombado. Inclusive o tombamento é usado como um instrumento de pressão pra gente. Então: 'você não pode fazer tal atividade porque é tombado, você não pode fazer festa porque a estrutura do edifício vai vibrar e o prédio vai cair'. Então é nesse nível assim... (G.R, 2016)

Desse modo, o reconhecimento via produção cultural e/ou abertura do imóvel para uso público é importante para a manutenção das ocupações. O fato de se tratar de edifícios tombados aparece como argumento para legitimar ou recusar esse tipo de uso. Quando a ocupação é “legítima”, a chave da ativação do patrimônio e de publicização do imóvel de “interesse público” é aplicada. Ao mesmo tempo, nos casos de recusa das ocupações, entende-se que esse tipo de uso não é condizente com a salvaguarda da materialidade a que se refere os documentos de tombamento.



Ocupação Cultural no CASARÃO
(Antiga Adm. Regional)
16 de maio de 2014, sexta feira
A partir das 19h30

PROGRAMAÇÃO
19h30 – DEBATE COM O AUTOR
LIVRO
ZONA NORTE
Da série *Era uma vez no meu bairro* de Jeosafá Fernandez Gonçalves

20h30 – SARAU CAIPIRA
Grupo “Ó DE CASA”
Interpretação de Poemas e Canções
LOCAL
Praça Oscar da Silva, 110 - Vila Guilherme - São Paulo-SP



cartazes divulgando atividades nas ocupações

¹ Juliana Sanches, atriz e cofundadora do Grupo XIX de Teatro, em entrevista concedida no dia 23-08-2016, no Armazém da Vila Maria Zélia

² Alex Assunção, membro do GT de Comunicação da Ocupação Quilombo Afroguarany Casa Amarela, em entrevista concedida no dia 29-06-16, na Casa Amarela

3.3 relação com a vizinhança

Conforme observado por Celeste Pagano, a aceitação das intervenções pela sociedade, ou seja, a sua relação com a vizinhança, é um fator determinante para garantir a permanência das ocupações. Essa legitimação está associada a alguns fatores, como seu apelo estético ou a comprovação de que as atividades realizadas beneficiam de algum modo a comunidade.

A produção cultural, vista no item 3.2 deste capítulo, é um dos motivos observados para a aceitação das ocupações pela vizinhança. No Casarão da Vila Guilherme, mesmo antes da consciência do tombamento, sabia-se da importância do edifício para a região, tanto por sua “imponência”¹ estética, quanto pela sua história e relação com o fundador do bairro. A inexistência de acesso público ao edifício, que era usado ocasionalmente como depósito, era tido como uma “injustiça”, no entendimento dos moradores da região, que se articularam na ocupação:

Descobrimos na época que existia entidade, entidade que é ligada ao governo do Estado, que usava o prédio como depósito, só para guardar materiais (...), mas um prédio como esse, principalmente um prédio tombado, do fundador do bairro na Vila Guilherme, estar sendo usado como depósito, só para guardar materiais para um evento que acontece uma vez por ano, era uma coisa muito injusta, então nós fizemos um processo de reunir grupos da região, nós somamos 108 pessoas ocupando o espaço de uma vez e aí nós entramos fazendo o uso, fazendo apresentações, etc...(GEOVANE, 2016)

A ocupação foi vista pelos ativistas como uma chave para a reativação do edifício. No período de 1 ano e 4 meses foram realizadas 32 oficinas públicas e gratuitas, com mais de 200 alunos, ação que contribuiu para angariar apoio de grande parte da comunidade local e de parcela do setor público.

O abaixo assinado on-line,² de 23 de agosto de 2013, realizado pela associação Agito Cultural Zona Norte, ilustra parte desse apoio da comunidade local ao projeto de uso cultural para o Casarão. A proposta de restauração e revitalização do imóvel do Antigo Grupo Escolar Afrânio Peixoto (1926) foi destinada à Sub Prefeitura Vila Maria/Vila Guilherme e à Secretaria De Cultura Da Cidade De São Paulo, contando com 111 assinaturas.

Além disso, a decisão dos ocupantes do Casarão de não realizar qualquer tipo de intervenção gráfica nas paredes do imóvel uma

preocupação com a sua aparência. Essa decisão pode ser entendida como uma estratégia para conquistar reconhecimento da sociedade, uma vez que esse tipo de manifestação pode influenciar negativamente a credibilidade da ocupação.

A relação entre as pixações e a aceitação da vizinhança é observada na atual gestão da Casa Amarela. O Quilombo Afroguarany conta com o apoio de inúmeros visitantes e instituições, como o SASP, porém, desde 2015 com a gestão realizada pelo TM13, os conflitos com a vizinhança se intensificaram. O ocupante Alex Assunção atribui às pixações parte do não reconhecimento de algumas pessoas, que associam as manifestações gráficas ao vandalismo.³

Em fevereiro de 2016, os vizinhos organizaram um abaixo-assinado com 627 assinaturas solicitando a investigação do Ministério Público, considerando as denúncias de excesso de barulho, problemas de segurança na região e acúmulo de lixo⁴. Em entrevista à reportagem do portal R7, a moradora C.F, conta que que “no início a proposta cultural da casa era interessante, mas o excesso de festas mudou isso.”

A observação da moradora da região associada à “denúncia”⁵ realizada pelos antigos ocupantes da Casa durante a gestão Ateliê



Alex Assunção com alunos da USP Leste em atividade no Quilombo Afroguarany | 2016

Compartilhado revela a perda de popularidade da ocupação após sua identificação como Quilombo, que representou a mudança nas atividades realizadas e na aparência do imóvel.

Um importante elemento de legitimação do uso do espaço da Casa Amarela na gestão atual foi a aproximação com o SASP⁶. É dupla a importância dessa relação. Primeiro porque o órgão de classe contribui para aumentar a visibilidade da ocupação. E segundo, essa visibilidade se revela em apelo por adesão ao movimento, como se essa relação atribuísse um “selo de valor” para a ocupação da Casa.

Já na residência artística do Grupo XIX de Teatro no Armazém nº 9, a aproximação com a Associação Cultural Vila Maria Zélia, que já fazia esforços para chamar atenção para o abandono dos antigos prédios comunitários da Vila foi fundamental para a permanência do projeto. A presença do grupo no prédio deu abertura para outros usos, como a criação de um museu da Vila, com fotos e objetos pessoais dos moradores, que contribuem para contar sua história, além do crescente número de visitantes e da apresentação de outros grupos. O projeto Armazém 19, que pretende ampliar o potencial do espaço como centro cultural, também revela a aceitação da vizinhança para a residência artística do grupo.

A página do Grupo XIX chama atenção para a importância da abertura do Armazém na melhoria da relação dos moradores com os prédios abandonados na Vila:

O redescobrimto dos espaços foi também o reencontro de sua memória e mudou radicalmente a relação dos moradores da vila com os prédios abandonados. Antes o abandono era motivo de vergonha e medo, hoje os moradores vêm estes espaços como um lugar para abrigar suas atividades sociais.⁷

Porém, Juliana Sanches, atriz do grupo, ressalta que a relação entre o Grupo e os moradores não é livre de conflitos. Para a atriz, a maior dificuldade na instalação da residência artística do Grupo XIX de Teatro foi o processo de conscientização de alguns moradores, que tinham dificuldades de enxergar o potencial público do espaço, como revela seu uso como depósito de algumas casas:

Porque realmente era muito lixo e é uma briga sabe? Quando você junta 180 casas é uma briga para quem consegue um espaço maior para si. Ou para colocar sua geladeira que tá encostada, ou para alugar para filme... Rola umas coisas muito bizarras assim, que não é da esfera pública. As pessoas tratam bem o público como privado. E não interessa a ninguém isso né...nem a eles mesmos. (SANCHES, 2016)



exposição de fotos no Museu da Vila Maria Zélia, Armazém nº 9 organizada pela Associação Cultural Vila Maria Zélia | 2015

No Piso do Museu, a relação com a vizinhança pode ser identificada no posicionamento da Comunidade FAU sobre o espaço. A votação do 25º artigo do Plano Diretor Participativo da FAU-USP⁸, mostra que em sua maioria a Comunidade reconhece a gestão pelos estudantes. Porém, esse reconhecimento não representa unanimidade no posicionamento sobre a proposta de regularização do Piso.

A entrevista com a estudante G.R expõe a dificuldade de estabelecer um posicionamento para essa questão, considerando os segmentos de alunos, professores e funcionários administrativos. O corpo docente se envolve individualmente com a pauta. Entre os próprios alunos, é possível notar dois posicionamentos. Uma parte do corpo discente nega qualquer proposta de institucionalização, enquanto outra considera a regularização do Piso, desde que favorável a eles, isso sem contar aqueles que se colocam à parte da discussão.

Nas experiências do Cine Art Palácio, a relação com a vizinhança aparece no *feedback* dos visitantes do projeto durante a ocupação. Durante o projeto do Screen Festival Brasil, identificou-se mais facilmente esse retorno do público, por meio do painel “Aqui eu imagino” e pelo “Livro de Futuras Memórias” organizado pelo Lab-E.

O painel, que tinha como objetivo estimular a reflexão sobre o Cine Art Palácio, possibilitou observar a participação dos visitantes, que reagiram positivamente a proposta de ocupação do espaço.

No caso da Artistas Comem Art Palácio, Daniel Kairoz, idealizador da ação, aponta para o fluxo de curiosos no período da ocupação, que para o coreógrafo é motivado em parte pela arquitetura do antigo cinema:

É o dia inteiro assim, o fluxo de pessoas. Curiosas, ou entravam ali e ficavam olhando sem saber o que estava acontecendo. A Vera ficara ensaiando ali também, as pessoas entravam ficavam vendo. Rolou uma relação bem forte, você vê que tem uma inteligência arquitetônica que constrói uma certa cidade. Constrói um espaço urbano. Isso é muito poderoso. (KAIROZ, 2016)

O reconhecimento das ocupações, mesmo que não generalizado, revela como este fator está diretamente relacionado com o tipo de atividade realizada, o público alvo, além de seu apelo estético. A duração das ocupações estudadas, que variaram de 10 dias (Screen Festival)⁹ até

as que permaneciam ativas até a conclusão deste trabalho, como a da Casa Amarela e do Armazém da Vila Maria Zélia, ilustra que, de modo geral, elas são bem aceitas, tendo a produção de atividades artísticas/culturais como o principal motivo para este reconhecimento.



fórum do PDP no Salão Caramelo | 2011

¹ Geovane, participante da ocupação, em entrevista concedida no dia 30-06-2016, na Casa de Cultura Vila Guilherme.
² Disponível em <<http://www.peticaopublica.com.br/pview.aspx?pi=AGITON1>> Acesso 07 de novembro de 2016.
³ Alex Assunção, membro do GT de Comunicação da Ocupação Quilombo Afroguarany Casa Amarela, em entrevista concedida no dia 29-06-16, na Casa Amarela
⁴ R7 com Agência Estado. Briga entre vizinhos e moradores da Casa Amarela vai parar no Ministério. Portal R7. Fevereiro de 2016. <http://noticias.r7.com/sao-paulo/briga-entre-vizinhos-e-moradores-da-casa-amarela-vai-parar-no-ministerio-publico-13042016>
⁵ “Grande parte dos novos e atuais ocupantes não cumpre com os acordos deliberados em assembleias, bem como com as diretrizes constantes nos Princípios Gestores e Acordos Organizacionais, desrespeitando aquilo aprovado coletivamente. Hoje, infelizmente, parte dos ocupantes realizam festas (sob a alcunha de atividades artísticas), sem aprovação em assembleia, colocando em risco o patrimônio público tombado e aproveitando-se desses eventos para arrecadar verbas (sem prestação de contas)” Página do Facebook Ateliê Compartilhado. Disponível em <<https://www.facebook.com/ateliocompartilhado/?fref=ts>> Acesso em 25 de outubro de 2016.
⁶ Alex Assunção, membro do GT de Comunicação da Ocupação Quilombo Afroguarany Casa Amarela, em entrevista concedida no dia 29-06-16, na Casa Amarela
⁷ Blog do Grupo XIX de Teatro. Disponível em <http://www.grupoxix.com.br/press/?page_id=585>
⁸ Art. 25: Considerar que a gestão do Piso do Museu é do Grêmio da FAU-USP e/ou de instâncias de organização e representação estudantil que venham a ser criadas, que deverão se responsabilizar por qualquer manifestação que venha a ocorrer neste espaço e prestar contas para a comunidade FAU-USP sobre este uso.” Plano Diretor Participativo da FAUUSP (2011-2018). Disponível em <http://www.fau.usp.br/fau/administracao/congregacao/planodiretor/data/jornal_pdp_2012.pdf> Acesso 08 de novembro de 2016.
⁹ No caso do Screen a duração se relaciona com a permissão da SMC.



3.3.relação com o Estado

A relação com o Estado, entendida aqui como setor público, representado por diferentes esferas e órgãos, ganha importância pois é por meio dela que se obtém o reconhecimento legal das ocupações. Essa relação ocorre das mais diversas formas, desde a negação completa da interlocução com o setor público por parte dos ocupantes que buscam “autonomia”, até acordos tácitos realizado entre as partes.

As experiências no Cine Art Palácio ilustram dois tipos de relação com o Estado proporcionando discussões sobre modelos de ocupação e usos dos espaços públicos, observados nas diferentes abordagens dos agentes participantes.

Os idealizadores dos projetos de ocupação do Screen Festival e do Artistas Comem Art Palácio buscaram o diálogo com o setor público para a utilização do cinema, que desde 2012 pertence a SMC. Na ocupação realizada pelo Screen Festival Brasil não foi possível identificar se a parceria com a SMC foi apenas uma permissão ou se envolveu um apoio financeiro.

Já na Artistas Comem Art Palácio a concessão da SMC para o uso do espaço não foi acompanhada de nenhum tipo de verba para a realização das atividades programadas. O dinheiro utilizado para a limpeza e compra de materiais para as atividades veio da verba do 13º edital de Fomento à Dança de São Paulo¹, recebida pela artista Vera Sala, que participou da ocupação:

“Eles não tinham dinheiro para fazer nenhum tipo de reforma no espaço que estava em condições ruins. Eles estavam cheios de pudores e cuidados com relação ao espaço. A nossa ideia inicial era ficar lá uns cinco meses. Na negociação acabou caindo para 15 dias. Conseguimos esse contrato para ficar 15 dias sem dinheiro nenhum para fazer nada. A Vera estava com um projeto e ela bancou algumas coisas básicas como limpeza e iluminação.” (KAIROZ, 2016)

O apoio da SMC para o uso do espaço ocorreu em função dos objetivos claros expostos no pedido apresentado por Kairoz, que se baseavam no interesse pelo espaço público e sua publicização. Segundo Kairoz a ideia era

pensar uma cidade pública, um urbanismo antropófago, que tenha a ideia de uma cidade pública, aberta aos fluxos, aberta às contradições todas, sem querer resolver nada. A partir de uma experiência estética também. (...) Todas essas figuras de universos bem distantes, para conversar em torno do que é fazer a gestão do espaço público. (KAIROZ, 2016)

Por outro lado, a tentativa de ocupação A(F)RYK:::MOK, o episódio da Virada Cultural de 2015, teve uma ação mais agressiva, postura adotada por um de seus idealizadores:

O P. tem uma ação mais agressiva, ele não entra muito no debate, é mais na ação: “Vamos ocupar o espaço público, vamos ficar lá e vamos instaurar ali uma assembléia permanente para discutir qual vai ser o uso desse espaço”. É mais radical nesse sentido. Eu admiro, mas acho que é muito difícil conseguir que esse tipo de gesto tenha uma continuidade. O mais óbvio é a repressão. Você vai num gesto violento, tem uma volta que é tão violenta quanto. (KAIROZ, 2016)

A principal justificativa da ocupação A(F)RYK:::MOK era justamente o caráter “público” do espaço, entendendo o “público” como para todos, e que, portanto, deveria estar ali para ser usado e aberto. Ao mesmo tempo havia um grupo de dança programado para se apresentar no antigo cinema naquela data, que teve que mudar de palco no último minuto devido ao conflito de interesses para o uso do espaço.

A Casa Amarela também contou com dois modelos distintos de relação com o poder público, que coincidiram com a mudança de gestão da ocupação do imóvel em 2015.

O blog da ocupação Ateliê Compartilhado traz uma postagem sobre as propostas enviadas para os representantes públicos sobre a ocupação da Casa Amarela. É possível observar, no documento, não só a disposição para o diálogo com o setor público, como uma série de propostas sobre o uso dos espaços ociosos da cidade como potencial sede para abrigar manifestações locais de cultura. Entre as cartas publicadas, algumas são direcionadas a figuras como Marta Suplicy, Ministra de Estado da Cultura em 2013, além de Juca Ferreira, então Secretário de Cultura de São Paulo.

A segunda carta publicada, ainda no ano de 2013, é destinada à SMC e apresenta uma proposta de constituição de cinco Ateliês Compartilhados anualmente em espaços públicos municipais ociosos. A carta esclarece o que seriam esses ateliês, chamando atenção para a proposta de gestão compartilhada desses espaços.

São aqui considerados Ateliês Compartilhados os espaços públicos ociosos encontrados em perfeito estado e condições de uso ou reformados pela Secretaria Municipal de Cultura para fins de utilização, cedidos pela municipalidade por meio de contrato de comodato ou cessão de uso para ocupações de coletivos artísticos que elaboram e se comprometem a desenvolver um projeto comum de compartilhamento

estético e aproximação com a população da cidade. Estes ateliês são administrados e geridos pelos próprios coletivos artísticos, com apoio do poder público para a sua manutenção e realização de uma programação continuada. (...)

Vale notar que essa carta foi enviada antes da ocupação de 20 de fevereiro de 2014, como “resumo” do que estava sendo discutido no Grupo de Trabalho MOEPO. Desse modo, é possível relacionar a ocupação do imóvel, com uma forma de pressionar o poder público, como no Casarão na Vila Guilherme.

Porém, a gestão atual da Casa Amarela representa uma relação oposta no que diz respeito à relação com o poder público. Em entrevista Alex Assunção diz buscar a “horizontalidade” e a “autonomia”, entendidas como consequências da não relação com o poder público:

(...) e como a gente quer, a gente está nesse modelo, em busca da horizontalidade, em busca de ser totalmente autônomo, a gente... preserva isso. Isso é uma identidade da Casa Amarela, esse não envolvimento com o lado institucional e com o governo. Eu acho que isso também que dá o destaque muito grande pro movimento. Esse lance da gente não se envolver politicamente, mas a gente está tendo a visibilidade. A gente não precisa se envolver politicamente, não precisa levantar bandeira partidária, mas a gente está sendo visto e está sendo valorizado pelo trabalho que está exercendo no local. Então é isso que é legal. (ASSUNÇÃO, 2016)

Já a ocupação do Casarão da Vila Guilherme manteve o diálogo com o setor público durante sua existência, o que deu abertura para a criação da Casa de Cultura instalada no local. Entende-se que a ocupação do casarão na Vila Guilherme está relacionada a uma insatisfação do modo como o setor público tende a considerar os projetos. Essa motivação se alinha à perspectiva de Celeste Pagano em seu artigo *DIY Urbanism*², que vê nessas ocupações uma alternativa ao modelo tradicional de construção da cidade, de modo que

ao invés de projetos de grande escala que ignoram ou apagam a conexão local com sua cultura e história”, são priorizados “pequenos projetos de ‘urbanismo de base’ que possibilitam a incorporação do que é chamado por alguns de ‘planejamento cultural’, envolvendo comunidades locais e tradições. (PAGANO, 2013, p.353).

A autora considera que, nesse tipo de ação, as demandas e respostas para qualificação do espaço de uso público não vêm de órgãos públicos aliados a urbanistas, e sim da própria comunidade, ou seja, de baixo para cima e, portanto, são prioritariamente intervenções locais e pontuais, responsáveis por salvar certos “oasis” (MAYER, 2009, p.76) nas cidades.

Além da noção da demanda e da proposta surgirem da própria comunidade, a aproximação desse caso com o conceito apresentado por Pagano esá no uso da ocupação como forma de pressionar o poder público. Conforme revela a entrevista com o ocupante Geovane, durante todo o processo foram mantidas relações com políticos locais, que reconheciam a ocupação, uma vez que se tratava de uma reivindicação legítima por um equipamento de cultura:

E aí quando a gente descobriu a respeito dessa PPP, foi o grande ápice né. Já existia uma conversa, tipo, se vocês não fizerem um acordo com a gente, nós vamos ocupar o prédio de qualquer forma. Nós vamos abrir, vamos tocar o prédio com as nossas pernas, mas nós não queremos nem temos interesse que a entidade seja nossa, não queremos ter nem um grupo se favorecendo. Nós queremos um equipamento de cultura público aberto a todos. Só isso, mais nada. Administrado pela prefeitura, com funcionário público... (...) Mas aí a gente queria apenas isso, é um direito nosso. (GEOVANE, 2016)

Diante do processo que se desenvolveu no Casarão, que passou pelas etapas de identificação de uma demanda, seguida de ação, resistência, diálogo, levando por fim a participação nas decisões sobre o espaço por meio do Conselho Participativo³, pode-se dizer que existiu no processo um forte caráter democratizador. Esse tipo de relação só é possível diante da possibilidade de diálogo com o setor público.

O atual administrador da Casa de Cultura da Vila Guilherme, Rogério Fonseca, funcionário da Prefeitura, entende como fundamental essa luta interna ao “sistema” e que deve ser “clara e objetiva”, se alinhando, portanto, a postura descrita por Geovane. A ocupação é entendida como um meio para a reivindicação de melhorias, e não como uma finalidade em si. Ela dá força e visibilidade para a reivindicação, chamando atenção para a causa⁴, mas a disposição do poder público para o diálogo é fundamental para justificá-la.

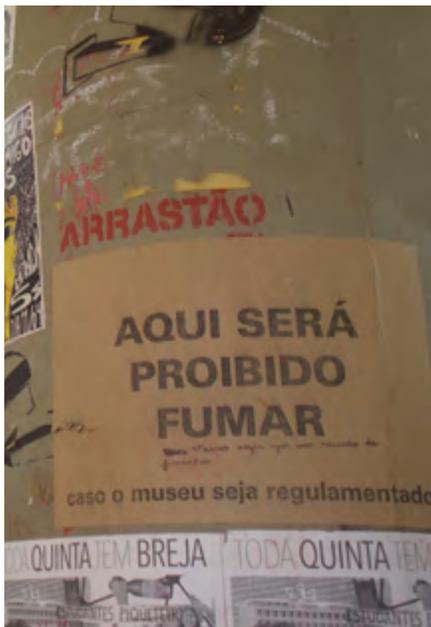
Os exemplos da Ocupação Quilombo Afroguarany Casa Amarela e do Casarão da Vila Guilherme revelam modelos diferentes de ocupação, que significam, por sua vez, resultados diferentes. O Casarão



manifestação em defesa do Ateliê Compartilhado em frente a Câmara Municipal de São Paulo | 2014



Prefeito Fernando Haddad (2013-2016) na inauguração da Casa de Cultura Vila Guilherme | 2016



da Vila Guilherme apostou no diálogo com o poder público, que resultou na criação da Casa de Cultura como equipamento da Prefeitura.

Por outro lado a radicalidade na postura da atual gestão da Casa Amarela resulta em uma instabilidade. Um exemplo disso é a recente ameaça de reintegração de posse por parte da Prefeitura, que levou o coletivo TM13 a realizar um abaixo assinado na internet para a manutenção do espaço como ocupação artística.⁵ O abaixo assinado é destinado não só à Prefeitura de São Paulo, mas também à Subprefeitura da Sé, Secretaria de Igualdade Racial, Secretaria de Direitos Humanos, Secretaria de Educação, IPREM, INSS, CONPRESF, Câmara Municipal da cidade de São Paulo, IPHAN.

No Piso do Museu, a relação com o Estado se traduz nas tentativas de regularização do espaço por parte da Diretoria da FAU e da Reitoria da Universidade. Uma das principais questões em pauta na discussão das propostas é a regularização dos locatários, que conforme as demandas de Reitoria deveriam ser contratados via processo licitatório, representando a perda de autonomia sobre a gestão financeira dos aluguéis, que passaria a ser mediada pelas regras da USP. Além disso, os estudantes ressaltam que a regularização do espaço implicaria em mudanças nas atividades realizadas no espaço, como ilustra a série de cartazes colados no Museu pelo GFAU em 2015.

É possível observar as diferentes concepções para o espaço na análise dos termos de regularização propostos desde 2008 até os dias de hoje. O primeiro termo veio da Reitoria em 2008⁶: o Termo de Permissão de Uso. Na Cláusula 2ª das obrigações do permissionário, sendo este o GFAU, lê-se:

O permissionário se obriga a utilizar a área descrita na Cláusula Primeira única e exclusivamente para o desenvolvimento das atividades acadêmicas previstas em seu Estatuto.”

-Parágrafo 1: A presente permissão não poderá, sob nenhuma hipótese ou contexto, ser transferida à terceiros, sendo igualmente vedada à sublocação da área, instalações e benfeitorias `execução deste termo, no todo ou em parte, considerando-se nulo de pleno direito ou qualquer ato direta ou indiretamente praticado para tal fim.

-Parágrafo 2: Não serão admitidos, na área a que se refere esse termo, nenhum outro tipo de produção, adaptações e ou reparo de bens e serviços pelo PERMISSIONÁRIO, exceto de previamente autorizado pela PERMITENTE.

cartazes colados pelo GFAU no Piso do Museu: ênfase na limitação das atividades no caso da regularização do espaço | 2015

A contra-proposta dos alunos para a regularização do espaço foi formalizada em uma proposta de “Termo de Cessão de Uso”, também de 2008⁷. O documento estabelece a USP como cedente e o GFAU como cessionário. Foram transcritos aqui, além das considerações que o justificam, os trechos da minuta publicada no blog do GFAU, que se referem aos temas presentes na cláusula segunda do Termo de Permissão de Uso proposto pela Reitoria:

Considerando que a Tradição de Uso do espaço dos membros do GFAU e estudantes da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo remonta ao período da fundação do prédio, em 1969.

Considerando que o Piso do Museu foi projetado para os alunos da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo com a finalidade de integração discente.

As partes resolvem que:

1.0. O presente TERMO tem por objeto a Cessão de Uso a título gratuito do local denominado “Piso do Museu” pertencente à CEDENTE e descrito no Anexo I, em favor do CESSIONÁRIO, sendo claro que o uso do espaço descrito está restrito única e exclusivamente ao

desenvolvimento de atividades acadêmicas e afins para as finalidades previstas no Estatuto Social do CESSIONÁRIO.

2.1. Havendo necessidade de cessão de parte do espaço a terceiros, deverá ser realizado procedimento licitatório por comissão paritária entre membros da CEDENTE e do CESSIONÁRIO, que juntos conformarão o Edital para o ato.

A mudança anual da gestão do GFAU ilustra, assim como nos casos da Casa Amarela e do Cine Art Palácio, uma alteração no modo como se dá a relação da “ocupação”⁸ com o Estado. Enquanto a gestão de 2008 se dispôs a regularizar a situação do Piso do Museu, a gestão de 2015, ano de retomada das discussões sobre a questão, recusa qualquer tipo de institucionalização, entendida como parte do processo de retirada dos espaços estudantis, que vem sendo realizado na Universidade pela Reitoria nos últimos anos:

Eu sempre defendi a pauta do Museu muito na perspectiva de que ela é (...) uma resistência a essas formas capitalistas de institucionalização, (...) de retirada da apropriação das pessoas. Então os professores que estão propondo a conciliação, cada um com a sua perspectiva, já estão tirando algo que é nosso, já estão ferindo a nossa autonomia. Porque é uma conciliação, o lado mais forte vai se impondo. Então a gente ter que assinar um termo nessa conjuntura da Universidade, que o desmonte está a galope, (...) significa que a gente sabe que ano que vem vai bater um processo na porta do presidente do GFAU, seja lá quem for. (G.R, 2016)

A aprovação do Termo de Concessão proposto pelos alunos na reunião da congregação de 30 de setembro de 2016, revela uma outra estratégia de aproximação com a Diretoria da FAU, adotada pela gestão de 2016. Na proposta aprovada, o GFAU ainda poderia fazer os contratos com os locatários sem precisar de licitação, desde que cada deles se encaixe nos casos de dispensa de licitação. Em contrapartida espera-se do GFAU a transparência nos processos e nos gastos, além da manutenção extraordinária do espaço. O processo está ainda em tramitação nas instâncias superiores da USP. Neste caso este trabalho limita-se a apontar as dinâmicas internas dos estudantes em sua relação com o processo.

O Grupo XIX de Teatro, entre os casos, é o que possui um reconhecimento pelo setor público por meio da Lei de Fomento ao Teatro para Cidade de São Paulo. Em 2004, ele foi contemplado com o incentivo, essencial para garantir a permanência do grupo no



intervenção no Piso do Museu reforçando a questão da regularização do espaço | 2016



espaço, pois funcionava como uma espécie de atestado, um “aval de existência”, comprovando a atividade cultural realizada pelo grupo.⁹ Esse reconhecimento via fomento contribuiu para legitimar o acordo tácito “firmado” pelo INSS, além de permitir que certas situações fossem regularizadas, como o fornecimento de eletricidade e água, que antes eram feitas de forma ilegal:

Nós já tínhamos ido ao INSS pedir e eles falaram olha, nós não podemos nem alugar, nem ceder, a gente só pode vender. Mas como nós ganhamos o programa de fomento, eles como se diz... Virou uma política meio da boa vizinhança assim. Também logo de cara o INSS entendia e já deixava muito claro que por eles era bom a gente estar lá por questão até da conservação do prédio. (...) Mas a questão da nossa permanência aqui (...) é uma coisa meio de contrato de amigos mesmo, de vizinhos. (SANCHES, 2016)

Baseados no reconhecimento da importância da residência artística do grupo no espaço para sua conservação, o INSS realizou esse acordo tácito com o Grupo, legitimando sua residência artística. Tanto o INSS quanto o CONDEPHAAT atribuem ao grupo, em parte, a conservação do prédio, considerando o uso como principal agente conservador.¹⁰ O contraponto vem da comparação com os outros antigos edifícios comunitários da Vila, que sem o uso se encontram praticamente em estado de ruína.

Observa-se, desse modo, as diferentes formas de relacionamentos das ocupações estudadas com o Estado. Não só variam os agentes públicos em questão, como também o teor da relação.

¹ VINAGRE, Talita Alcalá. Artistas Comem Art Palácio. Disponível em <http://www.encontro2014.sp.anpuh.org/resources/anais/29/1406759394_ARQUIVO_Artistascomemartpalacio.pdf> Acesso 04 de novembro de 2016.

² PAGANO, Celeste. DIY Urbanism: property and process in grassroots city building, 97 Marq. L. Rev. 335. 2013.

³ O Conselho Participativo Municipal é um organismo autônomo da sociedade civil, reconhecido pelo Poder Público Municipal como espaço consultivo e de representação da sociedade no território das 32 subprefeituras da cidade. Sua função é exercer o controle social e assegurar a participação no planejamento e fiscalização das ações e gastos públicos, como também sugerir ações e políticas públicas nos territórios. É formado por representantes da sociedade civil eleitos por todos os cidadãos paulistanos. <http://conselhoparticipativo.prefeitura.sp.gov.br/>

⁴ Rogério Fonseca, funcionário da Prefeitura que administra as atividades da Casa, em entrevista concedida no dia 30-06-2016.

⁵ Disponível em <<https://www.change.org/p/prefeitura-de-s%C3%A3o-paulo-3a-resist%C3%A2ncia-contraintegra%C3%A7%C3%A3o-da-casa-amarela-quilombo-afroguarany-cultura-para-quem>> Acesso em 08 de novembro de 2016.

⁶ Blog do GFAU. Disponível em <<http://gfau.blogspot.com.br/search?updated-min=2007-01-01T00:00:00-08:00&updated-max=2008-01-01T00:00:00-08:00&max-results=5>> Acesso em 07 de novembro de 2016.

⁷ No caso do piso do museu o termo “ocupação” não se aplica, mas é usado para traçar o paralelo com os outros estudos de caso. A ocupação do piso do museu se dá de forma ideológica

⁸ Juliana Sanches, atriz e cofundadora do Grupo XIX de Teatro, em entrevista concedida no dia 23-08-2016, no Armazém da Vila Maria Zélia

⁹ Idem

1.1 a construção de espaços “comuns”

Durante as entrevistas com agentes envolvidos nas ocupações a temática do uso do espaço público foi recorrente. A ideia de “público” aparece também na análise do regime de propriedade de cada um dos casos estudados: a Casa Amarela foi transferida para Prefeitura Municipal em 2016; a ocupação do Casarão foi realizada quando o edifício integrava a lista de imóveis da Subprefeitura da Vila Maria/Vila Guilherme; o Cine Art Palácio foi desapropriado em 2012 e passou a ser da SMC; o Piso do Museu é parte do edifício da Faculdade da Arquitetura de Urbanismo, em uma Universidade estadual; e o Armazém da Vila Maria Zélia pertence ao INSS, uma autarquia do Governo Federal vinculada ao Ministério do Trabalho e Previdência Social.

Entende-se, porém, que as duas ideias de “público” presentes, tanto no discurso das ocupações, quanto no regime de propriedade observado nos casos, revela a multiplicidade de sentidos dessa palavra, muitas vezes usada para representar relações diferentes entre propriedade e uso.

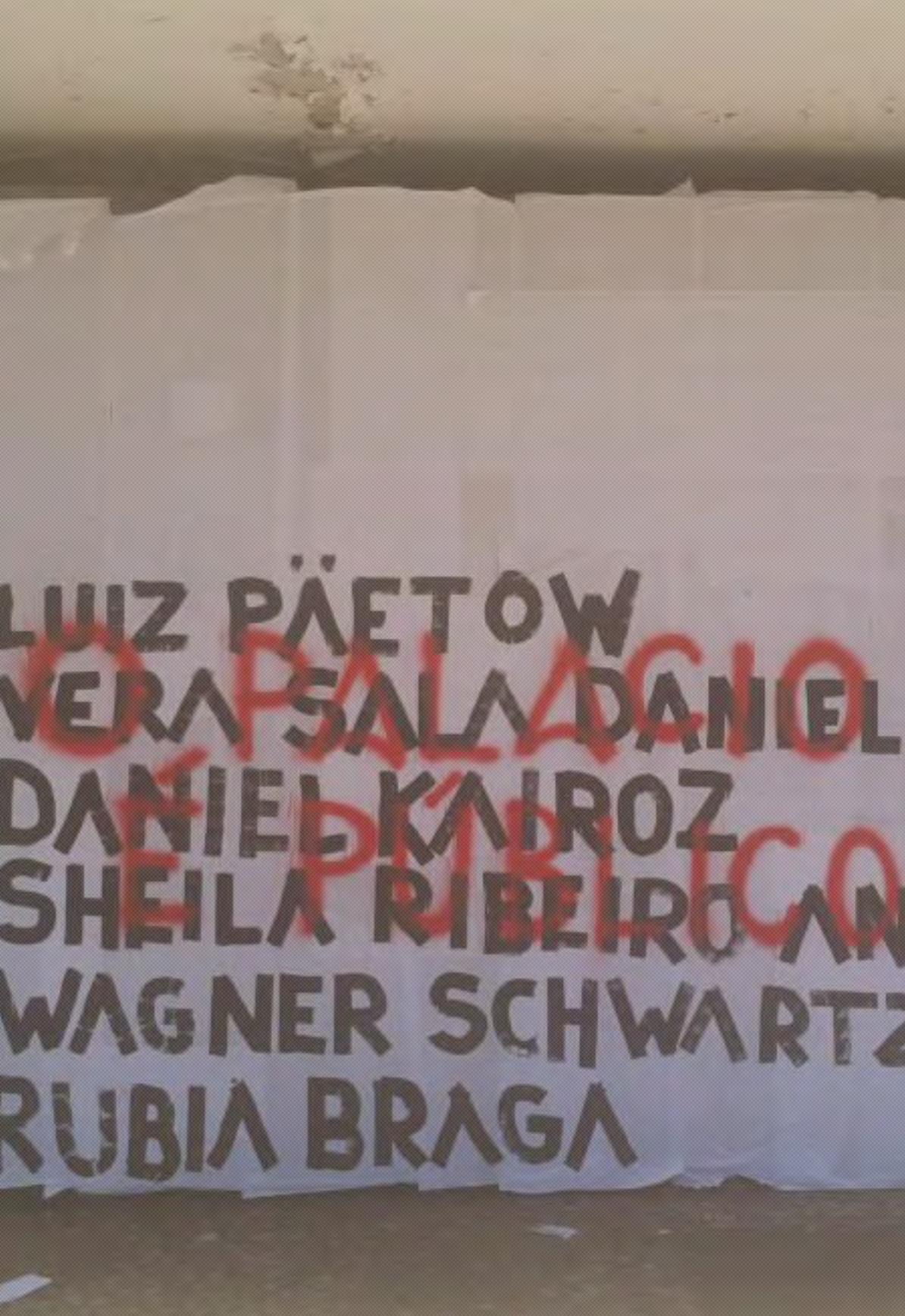
Segundo o dicionário *Houaiss* da língua portuguesa, o adjetivo “público” possui 6 acepções:

1. Relativo ou pertencente a um povo, a uma coletividade; 2. Relativo ou pertencente ao governo de um país, estado, cidade etc < poder p. > < funcionário p. >; 3. Que pertence a todos; comum por oposição ao privado < lugar p. >; 4. Que é aberto a quaisquer pessoas < conferência p. > < audiência p. >; 5. Sem caráter secreto; manifesto, transparente < debate p. >; 6. Universalmente conhecido.

As noções de “público” observadas nas entrevistas para este estudo, e na bibliografia, se lastreiam fundamentalmente entre as definições 1, 2 e 4.

Quando, por exemplo, Matt Hern¹ usa “comum” em oposição ao termo “espaço público”, significa que não necessariamente todo espaço público é de uso coletivo. Ou seja, os significados 2 e 3 apresentados pelo dicionário não são necessariamente coexistentes, justamente o fenômeno observado nos casos estudados.

O “comum”, para além do público e privado, está relacionado



com o uso e a apropriação, de modo que um comum urbano é, principalmente, uma questão política (MAYER, 2009). O fato de ser de administração pública não significa que seja disponível, entrando em outra interpretação da palavra. O termo comum aparece para reforçar essa diferença, como ressalta David Harvey:

As qualidades humanas da cidade emergem de nossas práticas nos diversos espaços da cidade, mesmo que eles sejam passíveis de cercamento, controle social e apropriação, tanto pelos interesses privados como pelos público-estatais. Há uma distinção importante entre os espaços públicos e bens públicos por um lado, e por outro os comuns. Os espaços e os bens públicos urbanos sempre foram uma questão de poder de Estado e administração pública, e esses espaços e bens não constituem necessariamente um comum. (HARVEY, 2013 p.143)

Em entrevista com o coreógrafo Daniel Kairoz, envolvido na ocupação Artistas Comem Art Palácio, ficam expostas algumas dessas contradições entre espaço “público” de administração pública e “público” de uso comum :

A maior parte dos espaços públicos tendem a ser cercados. Por exemplo, essa semana, na Capela dos índios, lá em São Miguel, que hoje é a Capela de São Miguel. Você tem a construção antiga e toda gradeada que não se tem acesso. Daí fica essa relação bizarra. Se você for levar em conta o que é um espaço público, é um espaço que diz respeito a todos. Cabe a todos cuidar e a todos usufruir. Só que não é o que acontece. O que acontece é que os espaços públicos são privados, que são utilizados por gestores públicos. O gestor público pode usar o Anhangabaú para fazer a festa que ele quiser. Mas se eu for solicitar o Anhangabaú para fazer um trabalho artístico vai ser uma burocracia infinita porque eu sou visto enquanto um interesse privado. Então fica essa relação muito bizarra. Os gestores públicos atuam enquanto representantes do interesse público, só que sem ter nenhuma relação com o interesse público. E quem é realmente público, que somos nós, não podemos ter acesso direto ao espaço público. (KAIROZ, 2016)

Inicialmente a fala expõe o uso do espaço público como um direito, que “diz respeito a todos” em sua construção e manutenção. Aí está uma das principais chaves para a compreensão do “direito à cidade”. Relacionando esse trecho da entrevista com as ideias de Margit Mayer presentes no texto *City for People, not for Profit*, o direito à cidade aparece como uma “nova” fase do movimento social urbano, formada

por grupos (setor informal, indústria criativa, estudantes) em defesa de sua qualidade de vida urbana, por meio de organizações autônomas. (MAYER, 2009)

Em um segundo momento, a fala de Kairoz aponta para a existência de uma relação de interesses individuais no espaço público. O que chama atenção nesta observação é que ela não é usada apenas para se referir às restrições e cercamentos que o poder público faz dos espaços comuns na cidade. Ela também é frequentemente usada para “atacar” a presença das ocupações como as estudadas nesse trabalho, em determinados espaços.

Por exemplo, um dos argumentos usados pela reitoria e pela diretoria para a regularização do espaço do Piso do Museu é justamente a privatização do espaço público da universidade pelo Grêmio da FAU, ao receber aluguel dos locatários do Piso². Independente da finalidade dessa renda, que é, segundo o próprio Grêmio, garantir relativa autonomia do GFAU para a realização de suas atividades, a justificativa para o reconhecimento de sua gestão no espaço encontra aí uma barreira de legalidade.

Um outro caso onde é possível notar a questão da privatização do espaço é no Cine Art Palácio. Na entrevista com a artista Ana Dupas³ essa relação aparece de dois modos. Em um primeiro momento ela diz “não fazer sentido” usar aquele espaço para a realização de qualquer atividade que envolvesse o público apenas como espectadores. Para a artista, a privatização do espaço público estaria, portanto, ligada à ausência de uma construção coletiva, independente da finalidade: “Por isso que a minha ideia de discussão era chamar as pessoas lá pra dentro, e realmente houve um debate (...)” (DUPAS, 2016)

Essa questão da “privatização” do espaço público revela que, assim como a própria palavra “público”, “privado” também pode significar coisas diferentes. Partindo da mesma análise, via acepções no dicionário da língua portuguesa, o “privado” pode significar o que pertence a um indivíduo particular, por oposição ao público, ou pertencente à fonte não governamental.

Conforme revelaram os casos do Piso do Museu e do Art Palácio, a “privatização” pode ser entendida também como a “apropriação” de um grupo em um determinado lugar. Essa interpretação é geralmente usada como argumento negativo para desvalorizar o movimento. Entende-se que a construção democrática do espaço envolve diálogo, e que esse é o principal fator que transforma o que poderia ser uma privatização do espaço público em uma ressignificação positiva de seu uso comum.

O uso dos espaços da cidade como “comuns”, abordados no

tópico anterior ganham um grau de complexidade quando trabalhado pela ótica do patrimônio material. Isso porque, além da noção de “público”, como regime de propriedade e uso comum, soma-se a ela o “interesse público”, associado ao patrimônio material.

No Brasil, O decreto-lei n. 25, de 30 de novembro de 1937, que institui o SPHAN, primeiro órgão patrimonial no país, atribui a preservação do patrimônio a questão do “interesse público”:

Cap 1 - DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL
*Art. 1º Constitue o patrimônio histórico e artístico nacional o conjunto dos bens móveis e imóveis existentes no país e cuja conservação seja de interesse público, quer por sua vinculação a fatos memoráveis da história do Brasil, quer por seu excepcional valor arqueológico ou etnográfico, bibliográfico ou artístico.*⁴

Ao mencionar a importância de salvaguardar exemplares, pensando em identidade e no futuro de uma sociedade, fica implícito que se trata de uma construção coletiva. Porém, o entendimento do interesse coletivo de um imóvel tombado, considerado, portanto, patrimônio, não significa necessariamente o seu uso público.

Desse modo, pode-se pensar que a relação entre as ocupações dos casos estudados e os imóveis tombados não se limita a seu uso como cenário. Quando os grupos conseguem construir um movimento de abertura do imóvel tombado para o uso público, podem potencializar a relação de “interesse comum” entre patrimônio e sociedade.

Isso não significa, porém, que o “interesse público” deva significar necessariamente o uso público. Muitas vezes é justamente essa noção que contribui para a impressão recorrente de que os edifícios de importância histórica ou simbólica para a cidade devem ser destinados a usos culturais. Quando Daniel Kairoz se posicionou em relação ao uso do patrimônio cultural edificado na cidade, se opôs à instalação de lojas genéricas⁵. O argumento utilizado pelo coreógrafo era de que esses usos não valorizavam a materialidade e os significados daquele espaço.

Um contraponto a esse argumento é justamente que parte da valorização do patrimônio advém de sua incorporação pela cidade, prevendo, desse modo, os mais diversos usos. Defende-se que o principal problema em relação a valorização desses imóveis não é o seu uso comercial genérico, mas sim, o modo com que as intervenções são realizadas.

Em relação ao papel do patrimônio cultural, sabe-se que este vai além da sua existência para acesso público, já que são importantes

pontos para a identificação e afirmação da cultura e paisagem local, a serem transmitidos para as gerações futuras, com base no entendimento de que “se preserva para a sociedade de forma ampla, considerando o tempo na longa duração, com o dever de se afastar de ações imediatistas ditadas por interesses setoriais.” (KÜHL, 2009, p.23)

¹ Citado por Celeste Pagano em. DIY Urbanism: property and process in grassroots city building. P. 341. 2013. Disponível em: <<http://scholarship.law.marquette.edu/mulr/vol97/iss2/5>> Acesso em 25 de outubro de 2016.

² Não é possível referenciar com precisão esse dado, que é mencionado ocasionalmente por alguns professores da FAU.

³ Ana Dupas, artista e colaboradora da ocupação Artistas Comem Art Palácio, em entrevista concedida em 19-08-16.

⁴ CRIAÇÃO DO SPHAN . BRASIL. Decreto-Lei nº 25, de 30 de novembro de 1937. Organiza a proteção do patrimônio histórico e artístico nacional. Diário Oficial da República Federativa do Brasil, Brasília, DF, 30. nov. 1937. Disponível em <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto-lei/Del0025.htm>. Acesso em 07 de novembro de 2016.

⁵ Daniel Kairoz, coreógrafo e idealizador da ocupação Artistas Comem Art Palácio, em entrevista concedida no dia 18-08-16.



1.2 as teorias contemporâneas de restauração

As ocupações se relacionam de formas diferentes com o patrimônio e sua materialidade. Os casos do Ateliê Compartilhado, Grupo XIX de Teatro, ocupação Casarão e das duas primeiras experiências do Cine Art Palácio compreendem a importância da materialidade associada ao tombamento, de modo que suas manifestações nos imóveis são entendidas como mínima intervenção. Já em um segundo grupo, formado pela Ocupação Quilombo Afroguarany Casa Amarela e pelo Piso do Museu, a importância da materialidade é parcialmente reconhecida -mais no Quilombo do que no Museu- mas não é tida como fator limitante às manifestações, que no caso das intervenções gráficas são realizadas diretamente no bem tombado.

O reconhecimento da “matéria autêntica”, observado nas relações entre ocupantes e patrimônio, se relaciona com as teorias clássicas de restauro e permeiam as discussões do campo. Salvador Muñoz-Vinãs aponta para o “fetiche do original” como norteador de muitas intervenções de restauro. No exemplo do Quilombo Afroguarany Casa Amarela, a percepção da “originalidade” da casa fiorentina se manteve, mesmo que de forma sutil, entendendo as intervenções nas paredes como ações sensíveis que determinam quais narrativas do objeto serão respeitadas. Trata-se de uma escolha do que respeitar, de quais histórias a aparência da Casa irá contar.

Mas afinal, quais intervenções diretas nas edificações são “aceitáveis” e quais são identificadas como vandalismo? A análise a seguir busca encontrar alguns fatores básicos para refletir sobre essa complexa diferença, mas ela não é conclusiva.

Esse tipo de intervenção é julgada, em muitos casos, com base na legalidade. Poderia-se associar necessariamente uma intervenção não autorizada a um caso de vandalismo, porém, como explicita Pagano¹, a propriedade e legalidade no caso dessas ações não são suficientes para determinar a aceitação da manifestação.

Desse modo, a diferença entre os dois pontos volta para o debate de aceitação das intervenções discutidos por Pagano. O grafite é considerado arte urbana por uns. Esse mesmo grupo pode considerar o pixo vandalismo. Essa diferença relaciona-se, na maior parte dos casos, com a “beleza” das intervenções, revelando a subjetividade do fator de aceitação.

Além disso, para alguns, o pixo tem um papel importante no pertencimento da cidade e é encarado como uma atividade transgressora que dá voz a uma classe marginalizada. O documentário Pixo (2010),

de João Wainer e Roberto T. Oliveira, revela justamente o lado político das pizações que aparecem motivadas por questões que vão desde o reconhecimento social, passando por lazer e protesto. Desse modo, a aceitação esbarra, mais uma vez, na subjetividade que é embasada por diferentes motivos, dependendo do contexto.

No caso do Piso do Museu, o concreto aparente da FAU dificulta o “pintar por cima”, de modo que as intervenções nas paredes tendem a permanecer. O que acontece neste espaço, é que a gestão dos estudantes, de certa forma, legitima esse tipo de intervenção mais perene, já que a presença de lambes e stencil são relacionadas a resistência estudantil, em intervenções gráficas “dos estudantes para os estudantes”.

A subjetividade surge como um fator importante para a discussão sobre que tipo de intervenção “ilegal” é aceitável. Essa aceitação, por sua vez, está relacionada com o apelo estético, mensagem ou contexto da intervenção.

É possível vincular esse modelo de aceitação subjetiva, que revela como algumas intervenções ganham aceitação sobre outras, com o que foi visto na disciplina de restauro. Neste campo disciplinar, alguns aspectos das alterações nos imóveis são incorporados ao projeto de restauro, enquanto outros são desconsiderados como fator de alteração da percepção geral da obra, onde certas narrativas do bem preservado tendem a se sobrepor a outras.

Essa questão aparece na polêmica obra de Muñoz-Viñas (2004), na qual ele trabalha com críticas à objetividade do campo da restauração. O autor considera a subjetividade um dos principais fatores que configura as teorias clássicas de restauro, apontando, por exemplo, para uma “manipulação” das intervenções no patrimônio em nome de um princípio, como a autenticidade. Entendendo as limitações de suas críticas, que em muitos momentos diminuem as contribuições das teorias clássicas de restauro ao seguimento casuístico de normas, o autor faz contribuições interessantes que se relacionam com a análise das intervenções nos casos do presente trabalho.

Muñoz-Viñas aponta para certa confusão entre “autêntico” e “preferível”. Segundo ele, “desde sua concepção, o processo de conservação vem presunçosamente modificando o patrimônio material em nome da autenticidade. Porém,

as modificações que trazem o objeto a uma condição desejada não pode tornar o objeto mais autêntico do que ele já é no presente (apesar de que essas modificações possam melhorar os objetos em outros sentidos). A crença de que a condição preferível de um objeto é seu

estado autêntico e que, algumas alterações reais em um objeto real possa torná-lo ainda mais real, é uma falha importante na teoria clássica da conservação. (MUNOZ- VINAS, 2004, p.95).

A fala do autor, assim como outras de seu texto, aponta para o caráter subjetivo que permeia o campo do restauro, mesmo quando este se propõe a seguir diretrizes de intervenção, como as da *Carta de Veneza*. O autor aponta para a decisão do restaurador em determinar o que é o autêntico e legítimo na obra, e como esses fatores vão estabelecer as diretrizes de intervenção. Para ele, nessas escolhas

argumentos objetivos (argumentos que se relacionem com a propriedade física do objeto) têm nenhuma ou pouca relevância, já que é o observador quem vai determinar se os significados adquiridos com o tempo são apropriados ou pertinentes. Se não acharem pertinente, essas mudanças serão provavelmente compreendidas como ‘danos’. (MUNOZ-VINAS, 2004, p. 101)

Desse modo, o autor reforça que dano e alteração não são sinônimos. A alteração segundo, Muñoz-Viñas, deve ser entendida como a intervenção em seu sentido amplo, que pode ser dividida em critérios de intenção e valor, na qual, entre as divisões se encontra o dano. O diagrama de Ashley- Smith 1995, no qual foi incluído o vandalismo, ilustra essas categorias de alterações, que são divididas em dois grupos: as colunas dizem respeito a intencionalidade da intervenção, enquanto as linhas dizem respeito ao valor.



diagrama de Ashley-Smith de 1995 | tradução livre

O autor explicita dessa forma que cabe ao restaurador determinar quais alterações serão compreendidas como danos, e quais serão associadas como valor. A não ser que se trate evidentemente de um ato de depredação, o fator “danoso” de uma intervenção não é inerente a ela. A sua caracterização como danoso ou não está no espectador e, portanto, é uma determinação subjetiva. Nem a intenção e nem o valor são fatores materiais que podem ser cientificamente determinados, de modo que “as noções mais importantes para determinar os danos em um objeto não são de alcance da ciência, nem são uma propriedade do objeto, mas sim o resultado de um julgamento subjetivo e pessoal.” (MUNOZ-VINAS, 2004, p.102)

De acordo com esse modelo, assim como na elaboração de um projeto de arquitetura, as intervenções de restauro se baseiam em um partido. A escolha desse partido significa reconhecer, dentre as narrativas de um imóvel, quais serão preservadas e quais serão excluídas, podendo existir apenas em documentação. O valor preservado pode ser documental científico ou estético e simbólico, e em muitos casos a coexistência destes pode ser conflitante, de modo que cabe ao restaurador ponderar, no caso, qual se relaciona mais com a importância que o imóvel exerce na vida das pessoas:

São as pessoas afetadas que melhor sabem quais significados o objeto possui, e como esses significados serão representados; seria eticamente incorreto impor um ponto de vista diferente apenas porque alguém é especializado em história da arte, química orgânica, ou técnicas de conservação em pedra. (MUNOZ-VINAS, 2004, p.202)

A questão da ruína, que poderia ser uma alteração que desvaloriza o objeto, pode significar, em muitos casos, o máximo do potencial estético da obra (MUNOZ-VINAS, 2004, p.103). A ruína poderia ser o ponto de partida de um projeto de intervenção, como na Escola de Meninos da própria Vila Maria Zélia, cujo apelo estético é aproveitado pelo Grupo XIX de Teatro, que utiliza o espaço como cenário em algumas de suas apresentações. Ao mesmo tempo, o grafite, que também pode ser considerado uma alteração que prejudica a percepção do imóvel, pode ser associado a uma valorização. É o caso de um edifício histórico em Portugal, que recebeu um grafite dos artistas brasileiros Gêmeos em sua fachada. Em muitas cidades, o grafite vem sendo, inclusive, incorporado em uma apropriação criativa do espaço, mobilizando essas intervenções em uma espécie de marketing urbano, como o que acontece nos *squats*, ocupações artísticas em Berlim.



turista fotografando arte urbana em Berlim | 2014



grafite dos Gêmeos e Blu em Lisboa | 2010



ruína na Escola de Meninos na Vila Maria Zélia: no chão elementos de madeira usados como objeto de cena pelo Grupo XIX de Teatro | 2015

O que significaria o restauro na Casa Amarela, considerando suas condições atuais? As reflexões de Muñoz-Viñas (2004) permitem imaginar um cenário em que o restauro da Casa Amarela não apagaria necessariamente suas pixações. O “apagamento” de um acréscimo não seria uma ação óbvia, uma vez que as manifestações gráficas nas paredes da Casa poderiam ou não ser entendidas como “danosas”, dependendo da interpretação do observador. Se interpretada como valor, as pixações poderiam ser o ponto de partida do projeto de restauro, que deixaria evidente um momento de sua história, marcado por abandono e pela incorporação da “arte de resistência”.

O entendimento de que “cada processo de conservação é feito para preencher um número de expectativas e necessidades de uma pré-existência singular” (MUNOZ-VINAS, 2004, p.203) flexibiliza os parâmetros de conservação do patrimônio material, e torna obrigatória a reflexão sobre o partido do projeto, que em muitos casos é substituído por um entendimento equivocado dos princípios normativos da *Carta de Veneza*.

Entende-se, portanto, que as chamadas teorias contemporâneas

de restauro de Muñoz-Viñas julgam, não o Restauro Crítico em si, mas justamente esse entendimento equivocado das chamadas teorias clássicas que orientam muitas das intervenções atualmente, sob as quais se justificam “absurdos”.

O caráter indicativo da *Carta de Veneza* não deve ser interpretado como uma imposição de uma série de restrições às intervenções, associadas a um congelamento no tempo, tal qual ocorre com as interpretações sobre o tombamento. Entende-se que a *Carta* considera a preservação como ato de cultura, de modo que a percepção do valor da obra vai além da sua materialidade, considerando outros aspectos como o histórico, o memorial, o valor simbólico, além do documental e educativo.

No trecho abaixo, Kühl (2009) afirma essa posição, que revela a importância do caráter criativo das intervenções de restauro, que consideram a multiplicidade de valores da obra, assim como a subjetividade que aparece também na teoria de Muñoz-Viñas:

O fato de a Carta preconizar o respeito pelas várias fases e pela configuração da obra não significa que o bem não possa ser alterado ou que remoções não possam ser feitas. Ao contrário, a restauração implica em transformações (...) e exige esforço de interpretação caso a caso. Interpretação que tem por fundamento uma indagação meticulosa do edifício em seus aspectos materiais, formais e documentais para restaurá-lo - com base nos procedimentos teórico-metodológico do campo - respeitando seus elementos caracterizadores. Por vezes a restauração pode comportar transformações significativas, mas é o procedimento de análise supracitado que vai determinar os parâmetros dentro dos quais é lícito fazê-la. (Kühl, 2009 p.56)

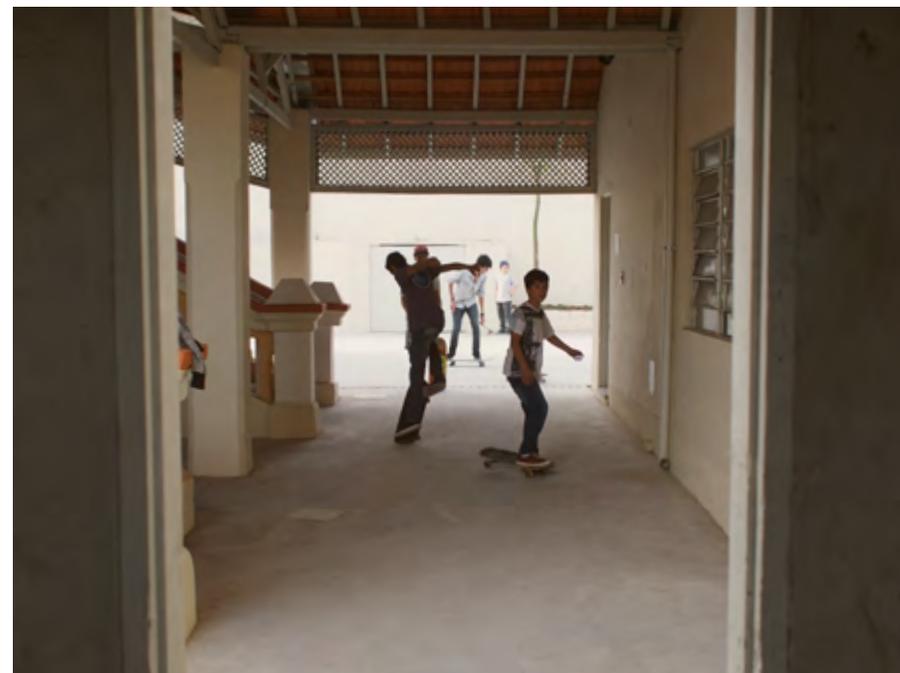
Porém, ao mesmo tempo em que as teorias cada vez mais se alinham às discussões da *Carta de Veneza* e ao Restauro Crítico, a prática da restauração muitas vezes ainda é associada a uma tentativa de “voltar ao estado original”, o que evidencia um descompasso entre teoria e prática no campo disciplinar. Um dos principais argumentos para esse descompasso é a atuação das intervenções por razões pragmáticas que, conforme levantado por Kühl (2009, p.31), “muitas vezes disfarçadas de ações culturais, voltaram a prevalecer, mesmo em relação a obras reconhecidas legalmente como patrimônio cultural.”

Entende-se que as críticas de Muñoz-Viñas se baseiam justamente nesse uso indiscriminado de princípios normativos, que limitam o campo de preservação a uma série de respostas objetivas a questões de conservação.

O valor da contribuição do autor está em ressaltar a subjetividade que permeia o campo da preservação, além de expor a necessidade da “revolução do bom senso”². O que o autor chama de “ética da conservação contemporânea”, é, na verdade, o que está implícito nas teorias de restauro crítico, que não devem ser compreendidas como uma série de “diretrizes científicas”.

Desse modo, é possível compreender que os princípios de intervenção das teorias “clássica” e “contemporânea” de restauração se mostram muito mais alinhadas do que o autor parece expor. Porém, suas colocações sobre a subjetividade e os múltiplos significados que possam orientar as intervenções são mais contundentes nesse sentido do que aparece, por exemplo, na *Carta de Veneza*.

Apesar do aparente distanciamento entre Kühl (2009) e Muñoz-Viñas (2004), pode-se traçar um paralelo entre os pensamentos dos dois teóricos, no que diz respeito ao entendimento da multiplicidade de valores associados a obra de restauro para além da materialidade. Nos dois casos, o que está sendo comentado é a complexidade do campo disciplinar, que exige a reflexão caso a caso, considerando os diversos aspectos da obra, não só aqueles de cunho artístico ou arquitetônico.



área destinada à prática de skate na Casa de Cultura da Vila Guilherme | 2016



oficina gratuita de restauro na Vila Itooró | 2016

Voltando para os exemplos dos casos estudados, entende-se que o caráter temporário e transgressor das ocupações contribui para o entendimento das várias narrativas do imóvel, para além das materiais e que, portanto, apresentam potencial na identificação de princípios norteadores de uma intervenção de restauro.

Esse entendimento das camadas simbólicas da edificação, aplicável em todos os casos estudados, é o que pode evitar o que Muñoz-Viñas (2004) chama de “restaurações demagógicas”, identificadas por Sola Morales (1998) como efeito “Parque temático”. O efeito “Parque Temático” se associa à restaurações genéricas, que se alinham ao “falso”, reprovado nas teorias do restauro crítico, revelando a importância do aspecto criativo das intervenções na disciplina de Restauro.

É o caso da Vila Itooró em São Paulo, que revela um modelo de restauração aliado ao uso e a camadas simbólicas do lugar. No ano de 2014, inaugurou-se o galpão da Vila Itooró - Canteiro Aberto³, que integra o palacete da Vila a um galpão.

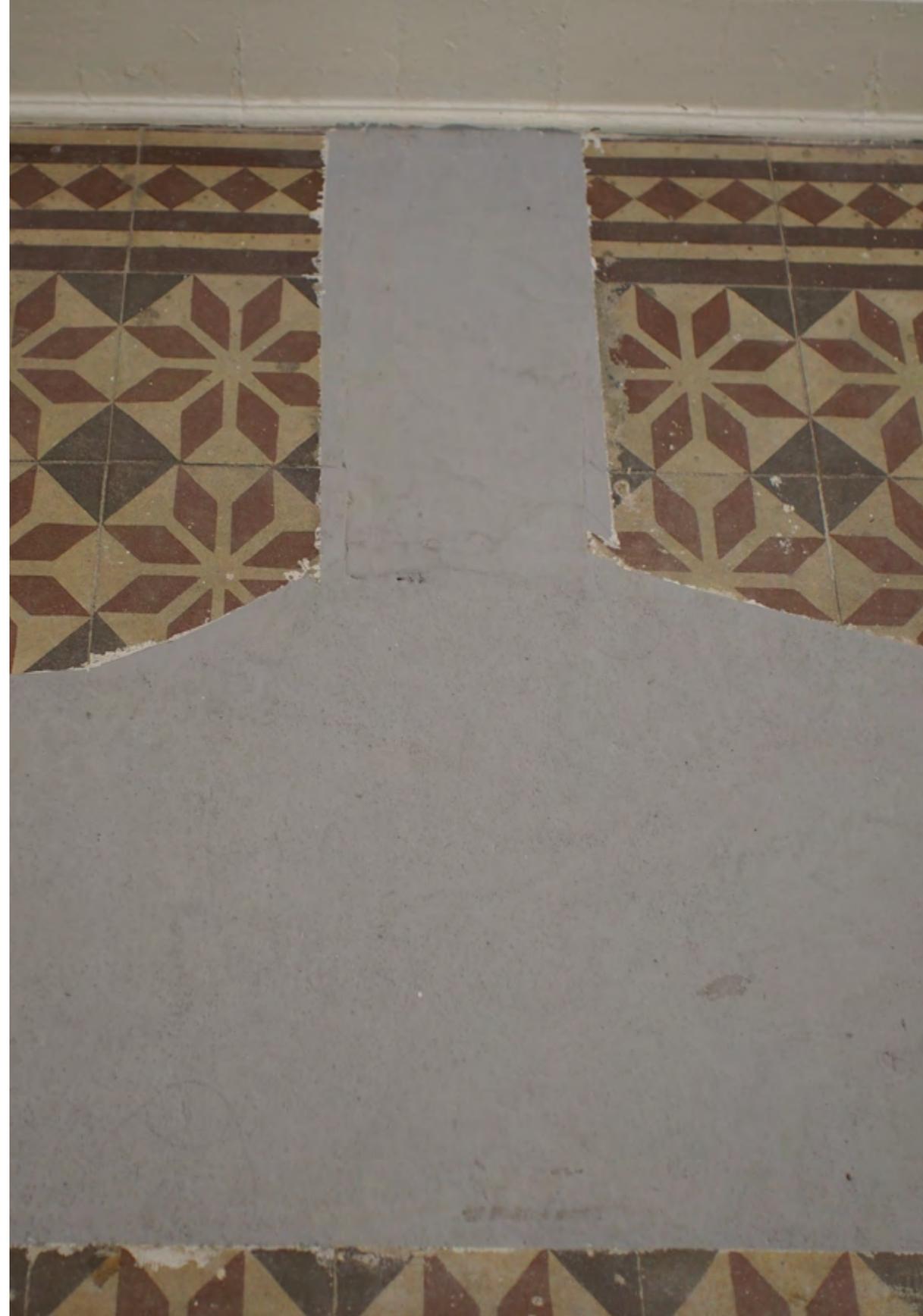
O projeto abrange as questões relativas ao patrimônio e as intervenções de restauro e o uso compartilhado de modo institucionalizado. O Instituto Pedra, escritório responsável pelo projeto do Canteiro Aberto, trabalha com a triangulação entre ação de

conservação, reconhecimento e legislação. As questões levantadas pelo Canteiro Aberto são justamente referentes ao uso e ao restauro, por meio de oficinas públicas:

O que acontece detrás dos tapumes de uma obra de restauro? Quando uma obra fica finalmente pronta? Quem define os usos futuros de um lugar sendo restaurado? Quem é o público que passará a frequentar esse lugar? Com quais recursos as obras públicas são financiadas? A abertura do canteiro das obras de restauro da Vila Itororó é uma forma de responder a essas indagações e de apontar para outras perguntas, tornando visíveis as muitas decisões que dão valor ao lugar sendo restaurado e o validam como patrimônio. Tudo está em construção no canteiro aberto: o passado e o futuro da Vila com suas múltiplas histórias, contraditórias e falhas; o site onde será disponibilizado o arquivo do projeto; os desafios técnicos de restauro que pedem o desenvolvimento de técnicas inovadoras; a noção de cultura já que a Vila, pelas suas características, materiais e imateriais, não pode ser um centro cultural tradicional; as diversas maneiras de habitar a Vila; a formação do público que passa a existir enquanto usa o local; as divisões de trabalho dos profissionais envolvidos no restauro que criam novas formas de trabalhar; o modelo de gestão que a Prefeitura de São Paulo pretende desenvolver para o conjunto; e até a própria cidade que, a partir da experiência da Vila, parece poder ser construída conjuntamente para se tornar um lugar verdadeiramente comum.⁴

Assim como no modelo do Canteiro Aberto, as intervenções nos estudos de caso trabalham com as “expectativas” referentes ao espaço. No Cine Art-Palácio o projeto em parceria com a Secretaria de Cultura e o Screen Festival Brasil procurava “identificar possíveis desdobramentos para o Art Palácio, buscado suas vocações, seu território e as necessidades do cenário cultural contemporâneo de SP”⁵. A ocupação abriu temporariamente o espaço do cinema, que por meio do projeto arte-educacional do Lab-E (Mural “Aqui Eu Imagino”, Mapa das Visitações, Livro de Memórias do Futuro) reativou a discussão do potencial cultural do espaço em uma área central da cidade.

A importância deste tipo de incorporação do imaginário dos usuários do espaço é a sua resignificação, que contribui para a valorização do patrimônio. Durante visita de campo no Casarão da Vila Guilherme, a fala de uma jovem de aproximadamente 13 anos ao telefone chamou atenção: “Tô aqui no Casarão do skate”. A identificação do uso de skate pelos jovens da região fez com que, nas obras de reparo, uma parte da área externa tenha sido dedicada à prática dessa atividade.



Conforme observado na análise dos casos, as intervenções realizadas nos imóveis tombados pelos grupos e coletivos para o uso comum do espaço são fundamentalmente baseadas na mínima intervenção, considerando as superfícies horizontais. Parte do motivo é a questão financeira, dado que os grupos trabalham com um orçamento limite para sua manutenção. Ao mesmo tempo, as superfícies verticais, na maior parte dos casos apresentam intervenções gráficas, associadas em casos como o Piso do Museu e a Casa Amarela, ao pertencimento e identidade de um grupo.

Desse modo, quando a mínima intervenção não é uma resposta pontual a questão prática de uso, que tendem a ser instalações precárias, esta se configura, em muitos casos, como uma solução criativa para a realização de atividades que contribuem para a legitimação da ocupação no espaço. As respostas aos problemas pontuais nos imóveis, solucionados por meio de manutenção, se aproximam do que costuma ocorrer no campo do restauro no Brasil: as manutenções são precárias e tendem a não considerar a especificidade do edifício. Por exemplo, os reparos hidráulicos realizados no Casarão, para a adaptação a seu uso como Subprefeitura de Vila Maria/Vila Guilherme, danificaram parte dos ladrilhos hidráulicos originais do térreo.

Questões polêmicas como o pixo e o grafite fazem parte da história dos imóveis que sofreram com o abandono e podem, ou não, serem incorporadas nas decisões que orientam a conservação da obra. Essas intervenções tendem a respeitar a “autenticidade” do imóvel, como revela a foto em que o afresco do início do século XX aparece lado a lado com o pixo contemporâneo.

O reconhecimento do valor “oficial” do imóvel aparece de diferentes modos e por diferentes motivos. Pode-se atribuir essa parcial sensibilidade à materialidade como reconhecimento de uma estética do antigo, como na Casa Amarela; ou como um meio de legitimar a ocupação, como no Casarão da Vila Guilherme.

As intervenções dos casos estudados revelam de modo mais evidente a “dúplice instância” que caracteriza a obra de arte como produto da atividade humana (BRANDI, 2004). Ela é caracterizada pela estética, “que corresponde ao fato basilar da artisticidade pela qual a obra de arte é obra de arte”; e pela histórica, “que lhe compete como produto humano realizado em um certo tempo e lugar, e que em certo tempo e lugar se encontra”, ao que é possível acrescentar as transformações que sofrem ao longo do tempo, e que compõem múltiplas narrativas ao imóvel.

Essa duplicidade citada por Brandi, e que aparece também nas

teorias de Muñoz-Viñas, é identificada por Alex Assunção ao descrever a relação da Ocupação Quilombo Afroguarany com a Casa Amarela. A fala do ocupante revela o papel dos conservadores, identificados por ele como os arquitetos, para fazer essa aproximação entre as narrativas e significados do imóvel, para “não deixar de reconhecer o passado, mas também não fechar os olhos para o presente.”

Então a gente tem a ciência do tombamento, a gente toma alguns cuidados, a gente sabe que nada pode ser quebrado, que tem coisas que são ainda preservadas da década de 20, mas a gente tem também a nossa identidade enquanto movimento. Então, um não sobrepõe ao outro, mas eles estão ali, juntos. A gente não pode desmerecer nenhum, mas nem desconsiderar o outro. Então, por isso que a gente vem com essa parceria com o Sindicato dos Arquitetos, pra deixar a gente cada vez mais ciente em relação a isso. (...) A gente sabe dessa conjuntura sim. Dessa importância da casa como patrimônio tombado. Aí vem os arquitetos pra deixar o passado e o presente juntos. (...) Tem que haver esse respeito, só que a gente também tem que fazer essa desconstrução, enquanto movimento de resistência e de arte de rua, a gente tem que quebrar esses paradigmas impostos. É um imóvel tombado, mas será que é possível um projeto muito bem estruturado, com bastantes arquitetos envolvidos, a gente fazer uma modificação? Inserir a arte urbana no espaço? Se é possível, vamos tentar, se não for possível, a gente pinta tudo de amarelo (risos). (ASSUNÇÃO, 2016)

¹ PAGANO, Celeste. DIY Urbanism: property and process in grassroots city building. P. 341. 2013. Disponível em: <<http://scholarship.law.marquette.edu/mulr/vol97/iss2/5>> Acesso em 25 de outubro de 2016.

² “Revolution of Common sense” é o nome do último capítulo do livro *Contemporary Theory of Conservation*, de Salvador Muñoz-Viñas.

³ Tendo em vista o percurso polêmico de transformação da Vila em centro cultural, que em um primeiro momento desconsiderou, de certo modo, uma demanda original de ser habitação, é necessário antes de tudo fazer uma análise crítica do processo de reocupação do local. O projeto instaurado atualmente apresenta uma série de qualidades no que diz respeito à gestão do espaço, usos compartilhados, calendário diverso e ativo, além da proposta participativa na decisão do futuro da Vila, de onde vem o nome do projeto Canteiro Aberto. O artigo de Simone Gatti levanta questões referentes ao uso anterior e sua presente ocupação, e ao potencial desse projeto atual participativo da formação da Vila, para recolocar em questão sua demanda de uso habitacional, de modo semelhante ao observado na oficina realizado no ano de 2006 pelo escritório modelo da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo do Mackenzie - Mosaico e o grupo de pesquisa de habitação “Vida Associada”.

⁴ Página da Vila Itororó-Canteiro Aberto. Disponível em <www.vilaitororo.org.br> Acesso em 10 de novembro de 2016.

⁵ Caderno do Screen Festival em parceria com o LAB-E. Disponível em <<http://www.slideshare.net/DemtrioPortugal/labe-estudo-livre-para-art-palacio-2013-screen-festival> utm_source=slideshow&utm_medium=ssemail&utm_campaign=post_upload> Acesso em 17 de junho de 2016.



O presente trabalho permitiu uma abordagem, que acredito ser inédita, envolvendo o patrimônio e os grupos que dele se apropriam. Trata-se de uma temática complexa e nova, de modo que esse estudo não se propõe a estabelecer respostas ou afirmações categóricas. Sua principal contribuição está no registro das experiências observadas nos casos estudados - o que já se configura como um desafio, dada a velocidade das transformações - e em colocá-las em paralelo. Esse esforço torna-se fundamental para que seja possível começarmos a pensá-las como uma “categoria”, e não apenas como casos isolados.

A busca pelos episódios de ocupações em imóveis tombados foi motivada pela curiosidade na identificação das intervenções realizadas pelos grupos e o quanto estas consideravam sua condição como patrimônio. A definição do tema não gerou qualquer tipo de expectativa sobre a relação existente entre coletivos e o fator do tombamento no imóvel, de modo que a proposta do trabalho foi, desde o começo, analisar a existência de riscos da atuação desses grupos, assim como identificar seu potencial na preservação desses espaços, cujo uso é considerado principal agente restaurador.

Os casos estudados revelaram que o ato de ocupar o patrimônio envolve uma reflexão, mesmo que não prioritária, por parte dos grupos, sobre o que isso significa, em sua dimensão simbólica e/ou material. Mesmo quando a questão do patrimônio não é importante para os coletivos em sua dimensão simbólica, a intervenção na materialidade revela algum tipo de entendimento do significado daquele espaço “não convencional”: Seja na mínima intervenção, entendida no respeito absoluto à edificação, seja na compreensão de que “passado e presente devem caminhar juntos” e, portanto, as intervenções contemporâneas são condizentes com as camadas históricas do edifício.

Porém, mesmo nos casos em que existe a consciência e reflexão em torno da condição do imóvel como patrimônio tombado, identificada na relação dos coletivos com os edifícios estudados, esse fator não se mostra tão relevante para os grupos quanto suas preocupações relativas à garantia da permanência e da sobrevivência material. Por isso

também, observou-se que a preservação não aparece como um debate estimulado, incorporado nas atividades realizadas pelos grupos que ocupam o patrimônio, como ocorre na Vila Itororó, onde as discussões de patrimônio e restauro são incorporadas nas atividades abertas ao público.

Justamente por esse motivo, identificou-se que, no geral, a contribuição dos casos estudados é muito mais para a sociedade do que para a matéria edificada, observada nas propostas de atividades, que em alguns casos, representa também a abertura de um imóvel de “interesse público”, para o uso público. Nos casos da Casa Amarela e do Cine Art Palácio, a preservação da materialidade da edificação tombada aparece em segundo plano, associada com a segurança, como na orientação da SMC para o uso do antigo cinema pelos grupos, ou pela questão de identidade e reconhecimento, como nas diferentes gestões da Casa Amarela. No Piso do Museu, o fator do tombamento não é importante para o reconhecimento da gestão dos estudantes, mas a preservação do local aparece relacionada à memória de criação do Museu, associada ao “mito fundador” da FAU pelo arquiteto Artigas, que considera a importância dos espaços estudantis na universidade.

Porém, em casos como o Armazém da Vila Maria Zélia e o Casarão da Vila Guilherme a ocupação representou também uma contribuição para a matéria edificada, dado o destaque que a ocupação deu para o edifício, possibilitando a execução de reparos físicos significativos, com a anuência dos órgãos de preservação.

Acredita-se, de todo modo, que o uso, mesmo que temporário desses espaços, contribuiu para chamar atenção para o seu abandono, além de fomentar uma discussão sobre o significado deles. Nos estudos de caso ficou evidente que o abandono pode ser pior do que as intervenções realizadas pelas ocupações. Os antigos edifícios comunitários da Vila Maria Zélia exemplificam essa condição. O Armazém nº 9 ocupado pelo Grupo XIX de Teatro desde 2004 apresenta-se em melhor estado quando comparado aos demais, como a Escola de Meninos e outros armazéns localizados na entrada da Vila, abandonados há décadas.

Durante a realização deste estudo foi possível observar que, de modo geral, as intervenções dos coletivos são reversíveis e não parecem comprometer a materialidade do patrimônio. A variedade das atividades artísticas propostos pela ocupação, somados às limitações financeiras resultam em um modelo de ocupação de espaço que se baseia na sala vazia e na flexibilidade de uso. Diferente, por exemplo, da utilização de um imóvel tombado por órgãos públicos, que por exigência da destinação a ser dada acaba sujeitando o edifício a transformações mais

radicais, que dependem da boa elaboração do projeto de adaptação do seu novo uso para não representarem um dano à matéria edificada. Cito como exemplo, a creche instalada na Casa Amarela durante meados dos anos 1980 até o começo dos anos 2000, que acabou deixando marcas mais perceptíveis de sua existência, como nas adaptações sanitárias e da cozinha. A proposta da Casa de Cultura, como a instaurada no Casarão da Vila Guilherme, aparece como uma solução que se assemelha àquelas adotadas pelas ocupações, baseada na mínima intervenção e na conservação de aspectos originais do imóvel.

O pixo, identificado como a manifestação mais significativa realizada pelas ocupações, é o que mais parece comprometer o bem tombado. Porém, entendendo essa intervenção como facilmente reversível, que em certos casos respeita inclusive as pinturas originais do imóvel, como no Quilombo Afroguarany, ele se mostra menos danosa do que outras modificações de adaptação de uso mais pesadas, como a instalação de divisórias, que não consideram a especificidade do bem.

Com exceção do Piso do Museu, que não passou por um período de abandono, conclui-se que a contribuição dos casos estudados para o patrimônio está na sua ativação aliada a intervenções que não representam, no meu entendimento, grandes riscos à matéria edificada. Acredita-se que, mesmo com a realização de intervenções sem a anuência dos órgãos de patrimônio, como as manutenções precárias e outras adaptações para o seu uso que consideram de algum modo o valor material ou simbólico da edificação, as ocupações representam um ganho no que diz respeito à possibilidade de uso, compreendido como fator fundamental para a conservação do patrimônio edificado.

CONDEPHAAT- Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Arqueológico, Artístico e Turístico
 CONPRESP - Conselho Municipal de Preservação do Patrimônio Histórico, Cultural e Ambiental da Cidade de São Paulo
 DPH - Departamento do Patrimônio Histórico
 FAU-USP- Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo
 GFAU - Grêmio da Faculdade de Arquitetura de Urbanismo da Universidade de São Paulo
 IAPI - Instituto de Aposentadorias e Pensões dos Industriários
 ICOMOS - International Council on Monuments and Sites
 INSS - Instituto Nacional do Seguro Social
 IPHAN - Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
 IPREM - Instituto Municipal de Previdência de São Paulo
 TRT-SP - Tribunal Regional do Trabalho de São Paulo
 SASP - Sindicato dos Arquitetos do Estado de São Paulo
 SMC - Secretaria Municipal de Cultura

imagens

- capa.** *Pixação na Ocupação Quilombo Afroguarany Casa Amarela.* Foto: **Acervo Pessoal.** 2016.
- p. 2** *Festa no Ateliê Compartilhado.* Foto: **Autor Desconhecido.** 2014. Disponível em < <https://www.facebook.com/ateliecompartilhado/?fref=ts>>
- p.8** *Stêncil na Casa Amarela.* Foto: **Acervo Pessoal.** 2016
- p.10** *Interior do Armazém nº 9.* Foto: **Acervo Pessoal.** 2015
- p.12** *Portão da Casa Amarela.* Foto: **Acervo Pessoal.** 2016
- p.18** *Mapa de localização autoria própria. todas as fotos são do acervo pessoal tiradas em 2016, com exceção da foto da Casa Amarela que é de Giorgi di Santi.* 2016 fonte: Facebook Quilombo Afroguarany Casa Amarela.
- p.20** *Apresentação da peça Hysteria no Armazém nº 9.* Foto: **Jonatas Marques.** 2015. Disponível em <<https://opiniaodepeso.com/2015/07/22/dois-grupos-teatrais-e-um-pouco-de-historia/>>
- p.22-23** 1. *Vista aérea da Vila Maria Zélia.* Foto: **Autor Desconhecido.** Fonte: MORANGUEIRA. Vanderlice de Souza. Vila Maria Zélia : Visões de uma Vila Operária em São Paulo (1917-1940). São Paulo. Mestrado. (Dissertação em História) - Departamento de História da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, 2006.
 2. **Idem.**
 3. **Idem.**
 4. *Espetáculo Arrufos.* Fonte: **Acervo DPH**
 5. *Limpeza do Armazém pelo Grupo XIX de Teatro.* Foto: Disponível em <<https://www.facebook.com/ateliecompartilhado/?fref=ts>>
 6. *Interior do Armazém antes do espetáculo Hysteria.* Foto: **Acervo Pessoal.** 2016
- p.24** *Interior do Armazém nº 9.* Foto: **Acervo Pessoal.** 2016
- p.25** *Antiga da fachada do Armazém.* Foto: **Autor Desconhecido.** Fonte: **Acervo DPH**
Área externa do Armazém antes da apresentação da peça Hysteria.

Foto: Acervo Pessoal. 2016

p.27 *Apresentação da peça Hygiene. Foto: Caetano Gotardo. 2015.* Disponível em <<http://vejasp.abril.com.br/>>

p.28 *Inauguração da Casa de Cultura Vila Guilherme. Foto: Acervo Pessoal. 2016*

p.30-31 1. *Foto de foto da Construção do Grupo Escola Afrânio Peixoto na década de 1920. Foto: Acervo Pessoal. 2016.*

2. *Grupo Escolar Afrânio Peixoto. Foto: Autor Desconhecido. S/D* Disponível em <<http://www.vilaguilherme-sp.com.br/album/galeria-de-fotos/grupo%20escola%20afr%C3%A2nio%20peixoto%20001-jpg/>>

3. *Fachada da Subprefeitura Vila Maria/Vila Guilherme. Foto: Edgard Martins. S/D.* Disponível em <<http://www.panoramio.com/photo/10203245>>

4. *Fachada do Casarão. Foto: Douglas Nascimento. 2013.* Disponível em <www.saopauloantiga.com.br>

5. *Reunião durante ocupação. Foto: Amilton Ferreira. 2014.* Disponível em <<https://groups.google.com/forum/#!topic/rede-zona-norte/gDQByDa5h4>>

6. *Inauguração da Casa de Cultura Vila Guilherme. Foto: Acervo Pessoal. 2016*

p.33 *Reunião durante ocupação. Foto: Amilton Ferreira. 2014.* Disponível em <<https://groups.google.com/forum/#!topic/rede-zona-norte/gDQByDa5h4>>

p. 33 *Interior do pátio. Foto: Wanezza Soares. 2014.* Disponível em <<http://www.cartacapital.com.br/revista/872/agito-na-zona-norte-457.html>>

Fachada do Casarão. Foto: Douglas Nascimento. 2013. Disponível em <www.saopauloantiga.com.br>

p.35 *Inauguração da Casa de Cultura Vila Guilherme. Foto: Acervo Pessoal. 2016*

p.36 *Exibição da obra de Hans Op de Beeck no Screen Festival. Foto: Autor Desconhecido. 2013.* Disponível em <<https://www.facebook.com/screenfestivalbrasil/?fref=ts>>

p.38-39 1. *Construção do Art Palácio. Foto: Autor Desconhecido. Década de 1930.* Fonte: Apresentação do Escritório Paulo Bruna sobre o Cine Art Palácio, disponível para consulta no acervo do Departamento do Patrimônio Histórico (DPH).

2. *Fachada do UFA Art Palácio na década de 1930. Idem.*

3. *Entrada do foyer na década de 1930. Idem*

4. *Fachada após remoção das sancas de iluminação. Década de 60/70*

Idem

5. *Exibição da obra de Hans Op de Beeck no Screen Festival. Foto: Autor Desconhecido. 2013.* Disponível em <<https://www.facebook.com/screenfestivalbrasil/?fref=ts>>

6. *Programação condensada Artistas Comem Art Palácio. Disponível em <<https://www.facebook.com/cineartpalaciosp/?fref=ts>>*

p.40 *Pilar no Cine Art Palácio. Foto: Autor Desconhecido. 2013.* Disponível em: <<http://www.unione.art.br/noticia/1341/festival-de-artes-audiovisuais-espanhol-ocupa-antigo-cinema-no-centro-de-sao-paulo>>

Interior do Cine Art Palácio. Idem

Fachada do Cine Art Palácio. Idem

p.41 *Exibição de filme Artistas Comem Art Palácio. Foto: Autor Desconhecido. 2014* Disponível em <<https://www.facebook.com/cineartpalaciosp/?fref=ts>>

p.43 *Performance de Vera Sala. Foto: Autor Desconhecido. 2014.* Disponível em <<https://www.facebook.com/cineartpalaciosp/?fref=ts>>

p.44 *Pátio da Casa Amarela. Foto: Acervo Pessoal. 2016*

p.46-47 1. *Vista da Rua da Consolação. Foto: Autor Desconhecido. 2007.* Fonte: Vistoria 23.07.2007 (Acervo DPH)

2. *Cartaz Ateliê Compartilhado. Foto: Autor Desconhecido. 2014.* Disponível em <<https://www.facebook.com/ateliocompartilhado/?fref=ts>>

3. *Pátio da Casa Amarela. Foto: Acervo Pessoal. 2016*

4. *Intervenção da ALESP. Foto: Divulgação Casa Amarela. 2015.* Disponível em <<http://vaidape.com.br/2015/06/pelo-direito-a-cidade-a-cultura-e-a-arte-ocupacao-casa-amarela-faz-intervencao-na-alesp/>>

5. *Reunião no SASP. Foto: Divulgação SASP. 2016* Disponível em <<http://www.sasp.arq.br/single-post/2016/06/14/SASP-e-Ocupa%C3%A7%C3%A3o-Casa-Amarela-v%C3%A3o-promover-restauro-e-manuten%C3%A7%C3%A3o-de-casar%C3%A3o-hist%C3%B3rico>>

p.48 *Interior da Casa Amarela. Foto: Autor Desconhecido. 2007.* Fonte: Vistoria 23.07.2007 (Acervo DPH)

p.51 *Fachada da Casa Amarela. Foto: Acervo Pessoal. 2016*

p.53 *Interior da Casa Amarela. Foto: Acervo Pessoal. 2016*

p.54 *Piso do Museu e Mário. Foto: Acervo Pessoal. 2016*

- p.54-55 1. FAU (1967-1969). **Foto: Autor Desconhecido.** Fonte: Acervo FAU
2. Idem
3. *Fórum do PDP no Salão Caramelo.* **Foto: Gabriel Pietraroia.** 2011. Disponível em <<http://portalarquitetonico.com.br/plano-diretor-participativo-da-fauusp/>>
4. “A FAU é Aqui”. **Foto: Julia Galves.** 2013. Disponível em <<https://www.facebook.com/profile.php?id=100009241038694&fref=ts>>
5. *Ocupa Museu.* **Foto: Acervo Pessoal.** 2015.
6. *Reunião GT Piso do Museu.* **Foto: Acervo Pessoal.** 2016.
- p.56 *Intervenção no Piso do Museu.* **Foto: Mariana Kinuo Kuraoka.** 2015. Disponível em <<https://www.facebook.com/profile.php?id=100009241038694&fref=ts>>
- p.59 *Reunião aberta no Piso do Museu.* **Foto: Ricardo Ianuzzi.** 2015 Disponível em <<https://www.facebook.com/gfau.usp/>>
- p.64 *Mutirão de limpeza.* **Foto: Monge Jr.** 2014. Disponível em <<https://www.facebook.com/ateliocompartilhado/?fref=ts>>
- p.68 *Interior do Armazém nº 9.* **Foto: Acervo Pessoal.** 2016
Exposição obra da artista Samanta Sal. **Foto: Zé Naklem (Coisas do Olhar).** 2014. Disponível em <<https://www.facebook.com/ateliocompartilhado/?fref=ts>>
- p.70 *Instalação elétrica no Quilombo Afroguarany.* **Foto: Acervo Pessoal.** 2016
Instalação elétrica na Casa de Cultura da Vila Guilherme. **Foto: Acervo Pessoal.** 2016
- p.71 *Instalação elétrica no Quilombo Afroguarany.* **Foto: Acervo Pessoal.** 2016
Adaptações elétricas no Ateliê Compartilhado. **Foto: Monge Jr.** 2014 Disponível em <<https://www.facebook.com/ateliocompartilhado/?fref=ts>>
- p.72 *Interior do Casarão.* **foto: Wanezza Soares.** 2014. Disponível em <<http://www.cartacapital.com.br/revista/872/agito-na-zona-norte-457.html>>
- p.73 *Capturas de tela do vídeo do Grupo XIX de Teatro para arrecadação de dinheiro para reparo da cobertura.* Disponível em <<https://www.vakinha.com.br/vaquinha/telhado-para-o-grupo-xix-de-teatro>>
- p.75 *Mural Aqui eu Imagino.* **Foto: Autor Desconhecido.** 2013. Disponível

em: <<http://www.unione.art.br/noticia/1341/festival-de-artes-audiovisuais-espanhol-ocupa-antigo-cinema-no-centro-de-sao-paulo>>

Painél na fachada da Artistas Comem Art Palácio. **Foto: Autor Desconhecido.** 2014. Disponível em <<https://www.facebook.com/cineartpalacios/?fref=ts>>

p.76 *Exibição de filme no Screen Festival.* **Foto: Raquel Cunha.** 2013. Disponível em <<http://fotografia.folha.uol.com.br/galerias/21021-cine-art-palacio-exibe-staging-silence-2>>

Exibição de filme na Artistas Comem Art Palácio. **Foto: Autor Desconhecido.** 2014 Disponível em <<https://www.facebook.com/cineartpalacios/?fref=ts>>

p.77 *Cartazes no Casarão.* **Foto: Wanezza Soares.** 2014 Disponível em <<http://www.cartacapital.com.br/revista/872/agito-na-zona-norte-457.html>>

Oficina de grafite. **Foto: Acervo Pessoal.** 2016

Interior da ocupação. **Foto: Autor Desconhecido.** 2014. Disponível em <<http://blognovaalexandria.blogspot.com.br/2014/05/coluna-sp-zona-norte-casarao-ocupado.html>>

p.78 *Interior do Armazém.* **Foto: Acervo Pessoal.** 2016

Idem

Idem

Interior do Armazém no passado. **Foto: Autor Desconhecido.** S/D Disponível em <<http://www.saopauloantiga.com.br/vilamariazelia/>>

p.81 *Exposição Okupação Visível no Ateliê Compartilhado.* **Foto: Zé Naklem (Coisas do Olhar).** 2014. Disponível em <<https://www.facebook.com/ateliocompartilhado/?fref=ts>>

idem

Biblioteca no Quilombo Afroguarany Casa Amarela. **Foto: Acervo Pessoal.** 2014

p.82 *Interior da Ocupação Quilombo Afroguarany Casa Amarela.* **Foto: Acervo Pessoal.** 2016

Intervenções no Quilombo Afroguarany. **Idem**

p.84 *Redário no Piso do Museu.* **Foto: Acervo Pessoal.** 2015

Intervenções no Caracol. **Foto: Acervo Pessoal.** 2016

Puffs no Piso do Museu. **Foto: Regina Valim.** 1996. Disponível em <<https://www.facebook.com/gfau.usp/>>

Piso do Museu na década de 1970. **Foto: Autor Desconhecido. Fonte: Arquigrafia FAU**

p.87 *Inauguração da Casa de Cultura Vila Guilherme.* **Foto: Acervo Pessoal.**

2016.

p.89 *Apresentação da peça Hysteria no Armazém nº 9. Foto: Jonatas Marques.* 2015. Disponível em <<https://opiniaodepeso.com/2015/07/22/dois-grupos-teatrais-e-um-pouco-de-historia/>>

Idem

p.90 *Alcartaz. Foto: Autor Desconhecido.* 2014. Disponível em <<https://www.facebook.com/cineartpalaciosp/?fref=ts>>
performance de Luiz Paetow. Idem

p.93 *FAU (1967-1969). Foto: Autor Desconhecido.* Fonte: Acervo FAU
FAU (1967-1969). Idem
Ocupa Museu. Foto: Acervo Pessoal. 2015

p.94 *Piso do Museu. Foto: Acervo Pessoal.* 2016

p.98 *Oficina de dança no Quilombo Afroguarany. Foto: Acervo Pessoal.* 2016

p.101 *Programação condensada Artistas Comem Art Palácio.* Disponível em <<https://www.facebook.com/cineartpalaciosp/?fref=ts>>
Cartaz oficinas no Casarão.
Cartaz oficina Quilombo Afroguarany. foto: acervo pessoal. 2016
Cartaz Piso do Museu. Disponível em <<https://www.facebook.com/gfau.usp/>>
Cartaz apresentação Ateliê Compartilhado. Disponível em <<https://www.facebook.com/ateliecompartilhado/?fref=ts>>

p.103 *Alex Assunção e alunos da USP Leste em atividade. Foto: Acervo Pessoal.* 2016

p.105 *Exposição no Museu da Vila no Armazém. Foto: Acervo Pessoal.* 2015

p.106 *Fórum do Plano Diretor Participativo. Foto: Cândida Maria Vuolo* 2011. Disponível em <<http://portalarquitetonico.com.br/plano-diretor-participativo-da-fauusp/>> Acesso em 25 de novembro de 2016

p.108 *Inauguração da Casa de Cultura Vila Guilherme. Foto: Acervo Pessoal.* 2016

p.113 *Manifestação pela Casa Amarela. Foto: Autor Desconhecido.* 2014. Disponível em <https://www.facebook.com/pg/ateliecompartilhado/photos/?tab=album&album_id=722087241215556>
Prefeito Fernando Haddad na inauguração da Casa de Cultura Vila

Guilherme. Foto: Acervo Pessoal. 2016

p.114 *Cartazes no Piso do Museu. Foto: Acervo Pessoal.* 2016

p.118 *Fachada da Escola de Meninos. Foto: Acervo Pessoal.* 2015

p.122 *Painél no Artistas Comem Art Palácio. Foto: Autor Desconhecido.* 2014. Disponível em <<https://www.facebook.com/cineartpalaciosp/?fref=ts>>

p.128 *Vila Itororó. Foto: Acervo Pessoal.* 2016

p.133 *Turistas em Berlim. Foto: Acervo Pessoal.* 2014.
Obra dos Gêmeos em Portugal. Foto: Autor Desconhecido. Disponível em <<http://subsoloart.com/blog/2010/07/os-gemeos-e-blu-em-portugal/>>
Escola de Meninos, Vila Maria Zélia. Foto: Acervo Pessoal. 2015.

p.136 *Oficina de restauro na Vila Itororó - Canteiro Aberto. Foto: Acervo Pessoal.* 2016.

p.137 *Prática da Skate no Casarão. Foto: Acervo Pessoal.* 2016.

p.139 *Ladrilho hidráulico no Casarão. Foto: Acervo Pessoal.* 2016.

p.142 *Oficina de Hip-Hop na Casa de Cultura da Vila Guilherme. Foto: Divulgação Facebook.* 2016. Disponível em <https://www.facebook.com/pg/CCCasarao/photos/?tab=album&album_id=1890981317792164>

bibliografia

ANDRADE, Daniel Pereira. OTA, Nilton Ken. *Uma alternativa ao neoliberalismo: Entrevista de com Pierre Dardot e Christian Laval*. Trad. Naira Pinheiro dos Santos. 2014.

BRANDI, Cesare. *Teoria Da Restauração*. Trad. Beatriz Mugayar Kühl. Cotia-SP: Ateliê, 2004.

BRENNER, Neil; MARCUSE, Peter; MAYER, Margit (eds.). *Cities for people, not for profit. Critical urban theory and the right to the city*. London: Routledge, 2012.

CHOAY, Françoise. *A alegoria do patrimônio*. São Paulo (SP): Estação Liberdade, 2001.

GONÇALVES MONTEIRO, Raissa. VAN DEN EYNDE, Valentine. *Occupying Central São Paulo: The Proto-Urbanisms of Urban Movements. Instances and Scenes of Cultural Agitation*. Leuven. Mestrado. (Dissertação em Human Settlements e Urbanism and Strategic Planning) - KU Leuven, 2016.

HARTOG, François. *Regimes De Historicidade*. Trad. Andrea Souza de Menezes, Bruna Beffart, Camila Rocha de Moraes, Maria Cristina de Alencar Silva, Maria Helena Martins. Belo Horizonte, Autentêntica, 2013.

HARVEY, David. *Cidades rebeldes: do direito à cidade à revolução urbana*. Trad. Jeferson Camargo. São Paulo: Martins Fontes, 2014.

_____. *Espaços de esperança*. Trad. de Adail Ubirajara Sobral e Maria Stela Gonçalves. São Paulo: Loyola, 2000.

_____. *Para entender o Capital*. Trad. Rubens Enderl. São Paulo: Boitempo, 2013.

JACOBS, Jane. *Morte e vida das grandes cidades*. Trad. Carlos S. Mendes Rosa. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

KÜHL, Beatriz M. *Preservação do patrimônio arquitetônico da industrialização: Problemas teóricos de restauro*. São Paulo, Ateliê Editorial, 2009.

LIMA, Zeuler. PALLAMIN, Vera. *Architecture and memory: references in contemporary culture*. Trabalho apresentado em ASC West Central Region Conference - Memory and Architecture Conference Association of Collegiate Schools of Architecture. Washington University, Saint Louis, MI. 1998

MENESES, Ulpiano T. Bezerra. *Os 'usos culturais' da cultura. Contribuição para uma abordagem crítica das práticas e políticas culturais*. In: E. Yazigi (Org.) Turismo, espaço, paisagem e cultura. São Paulo: Hucitec, 1996, v., p.88-99.

MUNOZ-VINAS, Salvador. *Contemporary Theory Of Conservation*. Oxford, Elsevier Butterworth-Heinemann, 2005.

MORANGUEIRA. Vanderlice de Souza. *Vila Maria Zélia : Visões de uma Vila Operária em São Paulo (1917-1940)*. São Paulo. Mestrado. (Dissertação em História) - Departamento de História da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, 2006.

RUSKIN, John. *The Seven Lamps of Architecture*. New York, Dover, 1989.

consultas à internet

legislação

CRIAÇÃO DO SPHAN . BRASIL. *Decreto-Lei nº 25, de 30 de novembro de 1937. Organiza a proteção do patrimônio histórico e artístico nacional. Diário Oficial da República Federativa do Brasil*. 30. nov. 1937. Disponível em <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto-lei/Del0025.htm>. Acesso em 07 de novembro de 2016

CRIAÇÃO DO CONDEPHAAT SÃO PAULO. *Lei nº 10.247, de 22 de outubro de 1968. Dispõe sobre a competência, organização e o funcionamento do Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Arqueológico, Artístico e Turístico do Estado, criado pelo Artigo 128 da Constituição Estadual e dá outras providências*. Disponível em: < http://www.cultura.sp.gov.br/SEC/Condephaat/Legislacao/LEI%2010.247,%20DE%2022.10.1968_cria%C3%A7%C3%A3o%20do%20CONDEPHAAT.pdf>. Acesso em 09 de novembro de 2016.

DECRETO ESTADUAL 13.426, DE 16 de março de 1979. *SEÇÃO IV: Do Processo de Tombamento*. Disponível em < <http://www.cultura.sp.gov.br/SEC/Condephaat/Legislacao/DECRETO%20ESTADUAL%2013.426,%20DE%2016-03-79.pdf>> Acesso em 09 de novembro de 2016.

RESOLUÇÕES CONDEPHAAT. Disponível em <<http://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/secretarias/cultura/cit/index.php?p=1157>> Acesso em 07 de novembro de 2016.

CRIAÇÃO DO CONPRES. SÃO PAULO. *Lei nº 10.032, de 27 de dezembro de 1985. Dispõe sobre a criação do CONPRES*. Disponível em: < http://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/upload/dfc0d_Lei_N_10.032-85_e_Lei_10.236-86_Criam_e_alteram_o_CONPRES.pdf>. Acesso em 08 de novembro de

2016.

RESOLUÇÕES CONPRESP. Disponível em <<http://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/secretarias/cultura/conpresp/legislacao/resolucoes/index.php?p=1137>> Acesso em 07 de novembro de 2016.

livros e artigos

CALDAS, Karen Velleda. *A Restauração em foco: entre mitos e realidades*. Vitruvius. 12-06-13. Disponível em <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/resenhasonline/12.138/4765>> Acesso em 09 de novembro de 2016.

GATTI, Simone. *Vila Itororó: canteiro aberto para novas formas de morar*. Portal Observa SP. 2015 em: <<https://observasp.wordpress.com/2015/05/13/vila-itororo-canteiro-aberto-para-novas-formas-de-morar/>> Acesso em 17 de junho do 2016.

KÜHL, Beatriz M. Notas sobre as cartas patrimoniais. São Paulo, Disponível em: <http://www.fau.usp.br/fau/administracao/congregacao/planodiretor/site_antigo/material/leitura_patrimonial/notas_sobre_as_cartas_patrimoniais.pdf> Acesso em 14 de junho de 2016.

MACHADO, Rogerio Marcondes. *Teatro oficina: patrimônio e teatro. Os processos de tombamento junto ao Condephaat e ao Iphan*. Vitruvius. 16-01-16. Disponível em <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/16.188/5905>> Acesso em 08 de novembro de 2016.

NASCIMENTO, Flávia Brito do; SCIFONI, Simone. *O tombamento de Iguape como patrimônio nacional: novas práticas e políticas de patrimônio nacional*. In. PARC - Pesquisa em Arquitetura e Construção, Campinas, v. 6, n. 1, p. 26-38, jan./mar. 2015. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/151005_O_TOMBAMENTO_DE_IGUAPE_COMO_PATRIMONIO_NACIONAL.pdf> Acesso em 25 de outubro de 2016.

PAGANO, Celeste. *DIY Urbanism: property and process in grassroots city building*. 2013. Disponível em: <<http://scholarship.law.marquette.edu/mulr/vol97/iss2/5>> Acesso em 25 de outubro de 2016.

PELEGRINI, Sandra C.A. *O patrimônio cultural no discurso e na lei: trajetórias do debate sobre a preservação no Brasil*. Rev. Patrimônio e Memória v.2, n2, p 57, 2006. Disponível em: <<http://pem.assis.unesp.br/index.php/pem/article/view/37>> Acesso em 25 de outubro de 2016.

SOMEKH, Nádia. Patrimônio cultural em São Paulo: resgate do contemporâneo? Página Vitruvius. 16.10. 2015. Disponível em <<http://www.vitruvius.com.br/>

[revistas/read/arquitextos/16.185/5795](http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/16.185/5795)> Acesso 25 de outubro de 2016.

SQUATTING IN EUROPE COLLECTIVE. *Squatting In Europe*. Essex: Minor Compositions, 2013. Disponível em: <<http://www.minorcompositions.info/wp-content/uploads/2013/03/squattingineurope-web.pdf>> Acesso em 25 de outubro de 2016.

reportagens

ABREU, Gilberto de. *Ocupar, mas como? Eis a questão...* Supergiba. 09-06-14. Disponível em <<http://www.supergiba.com/ocupar-mas-como-eis-a-questao/>> Acesso em 07 de novembro de 2016.

Questionadas por vizinhos, 'ocupações artísticas' invadem SP. TV Folha. 22-07-2014. Disponível em <<http://mais.uol.com.br/view/e0qbgxid79uv/conheca-as-ocupacoes-artisticas-que-invadiram-sp-assista-04024C1B356EC8895326?types=A&>> Acesso 09 de novembro de 2016.

Reportagem sobre grafite OSGEMEOS em Portugal. Disponível em <<http://subsoloart.com/blog/2010/07/os-gemeos-e-blu-em-portugal/>> Acesso em 07 de novembro de 2016.

outros

Ocupações pelo mundo. Disponível em <<https://en.squat.net/about/>> Acesso 26 de outubro de 2016.

Página do Projeto Vila Itororó - Canteiro Aberto. Disponível em <<http://www.vilaitororo.org.br/>> Acesso em 17 de junho de 2016.

Portal do GEOSAMPA. Disponível em: <http://geosampa.prefeitura.sp.gov.br/PaginasPublicas/_SBC.aspx> Acesso em 25 de outubro de 2016.

Portal do IPHAN. Disponível em <www.iphan.org.br> Acesso em 17 de junho do 2016.

videos

HARDT, Michael. *Palestra realizada na Universidade de Chicago*. 2012 Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=lc4EuIng1_k&index=21&list=PLXEyJlr1UXQk6Gyr02qT6evWj1xvdzRVj> Acesso em 14 de junho de 2016.

WEINER, João. OLIVEIRA, Roberto. *PIXO*. Documentário. São Paulo. 2010. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=skGyFowTzew>> Acesso

em 25 de outubro de 2016.

referências por estudo de caso

Casa Amarela

Abaixo assinado contra reintegração de posse da Ocupação Quilombo Afroguarany Casa Amarela. Disponível em <<https://www.change.org/p/prefeitura-de-s%C3%A3o-paulo-3a-resist%C3%A3o-contraintegra%C3%A7%C3%A3o-da-casa-amarela-quilombo-afroguarany-cultura-pra-quem>> Acesso em 25 de outubro de 2016.

Blog da ocupação Ateliê Compartilhado. Disponível em <<https://ateliecompartilhado.wordpress.com/>> Acesso em 17 de junho 2016.

DEODORO, Juliana. *Artistas transformam imóvel vazio na Consolação em ateliê cultural.* Veja de São Paulo. 11-04-2014. Disponível em <<http://vejasp.abril.com.br/materia/ocupacao-casa-amarela-consolacao>> Acesso 07 de novembro de 2016.

Ocupação 'Casa Amarela', no centro, luta para ser oficializada como espaço cultural. Catraca Livre. 18.03.2014. Disponível em <<https://catracalivre.com.br/sp/muito-mais-sao-paulo/indicacao/ocupacao-casa-amarela-no-centro-luta-para-ser-oficializada-como-espaco-cultural/>> Acesso em 25 de outubro de 2016.

Página do Facebook Ateliê Compartilhado. Disponível em <<https://www.facebook.com/ateliecompartilhado/?fref=ts>> Acesso em 25 de outubro de 2016.

Página do Facebook da Ocupação Quilombo Afroguarany Casa Amarela. Disponível em <<https://www.facebook.com/casaamarelaquilomboafroguarany/?fref=ts>> Acesso em 25 de outubro de 2016.

R7 E AGÊNCIA ESTADO. *Briga entre vizinhos e moradores da Casa Amarela vai parar no Ministério.* Portal R7. Fevereiro de 2016. <http://noticias.r7.com/sao-paulo/briga-entre-vizinhos-e-moradores-da-casa-amarela-vai-parar-no-ministerio-publico-13042016>

SASP e Ocupação Casa Amarela vão promover restauro e manutenção de casarão histórico. Página do Sindicato dos Arquitetos do Estado de São Paulo, 14.06.2016. Disponível em <<http://www.sasp.arq.br/single-post/2016/06/14/SASP-e-Ocupa%C3%A7%C3%A3o-Casa-Amarela-v%C3%A3o-promover-restauro-e-manuten%C3%A7%C3%A3o-de-casar%C3%A3o-hist%C3%B3rico>> Acesso 25 de outubro de 2016.

Secretaria Executiva de Comunicação. *Prefeitura recebe imóveis do INSS em troca de dívida.* Portal da Prefeitura de São Paulo. Disponível em <<http://www.capital.sp.gov.br/portal/noticia/10761#ad-image-0>> Acesso em 07 de novembro de 2016

Casa de Cultura Vila Guilherme

Abaixo-Assinado Agito Cultural Zn - Proposta De Ocupação Cultural, restauração e revitalização do imóvel do antigo Grupo Escolar Afrânio Peixoto (1926). Disponível em <<http://www.peticaopublica.com.br/pview.aspx?pi=AGITOZN1>> Acesso 09 de novembro de 2016.

Casarão abandonado na Vila Guilherme será transformado em Casa de Cultura. Blog da Folha de São Paulo, São Paulo, 22.02.2014. Disponível em <<http://mural.blogfolha.uol.com.br/2014/02/22/casarao-abandonado-na-v-guilherme-sera-transformado-em-casa-de-cultura/>> Acesso em 17 de junho do 2016.

CASARIN, Rodrigo. *Agito na Zona Norte.* Carta Capital. São Paulo, 28.10.2015. Disponível em: <<http://www.cartacapital.com.br/revista/872/agito-na-zona-norte-457.html>> Acesso em 17 de junho de 2016.

Carta de motivação para ocupação do Casarão na Vila Guilherme. Disponível em <<http://www.satedsp.org.br/filiacao/293-ocupacao-casarao-da-vila-guilherme-sao-paulo.html>> Acesso em 25 de outubro de 2016.

Grupo de discussão sobre ocupação na Zona Norte. Disponível em <<https://groups.google.com/forum/#!topic/rede-zona-norte/gDQByDa5h4>> Acesso em 25 de outubro de 2016.

GUITAR TALKS. *Casarão, Lolita e satanismo: dia de rock na zona norte de São Paulo.* 08-07-14. Disponível em <<http://www.guitartalks.com.br/shows/1792#ad-image-14>> Acesso 09 de novembro de 2016.

Haddad visita casarão da Vila Guilherme e confirma recursos para restauração. Disponível em <<http://www.gazetazn.com.br/index1.asp?bm=m&ed=186&s=197&ma=1371&c=0&m=0>> Acesso 09 de novembro de 2016.

JEOSAFÁ. SP: ZONA NORTE - Casarão ocupado está em boas mãos: do povo. Blog Nova Alexandria. 2014. Disponível em <<http://blognovaalexandria.blogspot.com.br/2014/05/coluna-sp-zona-norte-casarao-ocupado.html>> Acesso em 09 de novembro de 2016.

Página do Facebook da Casa de Cultura Vila Guilherme. Disponível em <<https://www.facebook.com/CCCasarao/?fref=ts>> Acesso em 25 de outubro de 2016.

MARTIN. Fatima Rodrigues Ferreira Antunes. *Relatório sobre Edifício do antigo*

Grupo Escolar de Vila Guilherme. São Paulo. Seção Técnica de Levantamentos e Pesquisa - Divisão de Preservação - Departamento de Patrimônio Histórico. 2004

Movimentos de Jovens ocupam espaço público e fazem cultura. Disponível em <<http://www.antoniomentor.com.br/noticias/469/Movimentos%20de%20Jovens%20ocupam%20espa%C3%A7o%20p%C3%BAblico%20e%20fazem%20cultura..html>> Acesso 09 de novembro de 2016.

PEREIRA, Ana Carla. *Reforma do Casarão na Praça Oscar da Silva é discutido em reunião na subprefeitura*. S/D. <<http://www.gazetazn.com.br/index1.asp?bm=m&ed=238&s=243&ma=2076&c=0&m=0>> Acesso 09 de novembro de 2016.

Cine Art Palácio

Página do Cine Art Palácio no Facebook. Disponível em <<https://www.facebook.com/cineartpalacios/?fref=ts>> Acesso em 09 de novembro de 2016.

Página Screen Festival. Disponível em <http://www.slideshare.net/DemtrioPortugal/labe-estudo-livre-para-art-palacio-2013-screen-festival?utm_source=slideshow&utm_medium=ssemail&utm_campaign=post_upload> Acesso em 17 de junho de 2016.

Página do Lab-Ex sobre o Cine Art Palácio. Disponível em <<http://labexperimental.org/lab-e-integra-ocupacao-do-festival-screen-no-cine-art-palacio-sp/>> Acesso em 25 de outubro de 2016.

SORIANO, Antonio Ricardo. *Art Palácio será restaurado conforme as especificações do projeto original de Rino Levi*. 2014. Disponível em <<http://salasdecinemadesp.blogspot.com.br/2014/03/art-palacio-sera-restaurado-com-ajuda.html>> Acesso em 25 de outubro de 2016.

VINAGRE, Talita Alcalá. *Artistas Comem Art Palácio*. Disponível em <http://www.encontro2014.sp.anpuh.org/resources/anais/29/1406759394_ARQUIVO_Artistascomemartpalacio.pdf> Acesso 04 de novembro de 2016.

Piso do Museu da FAU-USP

Página do GFAU no Facebook. Disponível em <<https://www.facebook.com/profile.php?id=100009636441702&fref=ts>> Acesso 25 de outubro de 2016.

Página do Facebook Ocupa Museu. Disponível em <<https://www.facebook.com/profile.php?id=100009241038694&fref=ts>> Acesso 25 de outubro de 2016.

Plano Diretor Participativo da FAUUSP (2011-2018). Disponível em <<http://>

www.fau.usp.br/fau/administracao/congregacao/planodiretor/data/jornal_pdp_2012.pdf> Acesso 08 de novembro de 2016.

Blog do GFAU. Disponível em <<http://gfau.blogspot.com.br/search?updated-min=2007-01-01T00:00:00-08:00&updated-max=2008-01-01T00:00:00-08:00&max-results=5>> Acesso em 07 de novembro de 2016.

REDAÇÃO JN. *Diretoria quer regulamentar uso de espaço estudantil da FAU*. *Jornal do Campus*. 10-05-15. Disponível em <<http://www.jornaldocampus.usp.br/index.php/2015/04/diretoria-quer-regulamentar-uso-de-espaco-estudantil-da-fau/>> Acesso em 09 de novembro de 2016.

Folheto elaborado pelo GFAU entregue na reunião do GT Piso do Museu do dia 09-06-2016.

Folheto de convite do “Churras do Museu” entregue pelo GFAU na última semana de setembro de 2016

Relatório síntese com o resumo das questões e das posições e propostas da categoria. 24-11-15. Disponível em <http://www.fau.usp.br/wp-content/uploads/2016/03/02_3_piso_do_museu__proposta_gt.pdf> Acesso em 22 de novembro de 2016.

Vila Maria Zélia

Dois Grupos Teatrais e um pouco de História. Disponível em <<https://opiniaodepeso.com/2015/07/22/dois-grupos-teatrais-e-um-pouco-de-historia/>> Acesso 25 de outubro de 2016.

Site do Grupo XIX de Teatro. Disponível em <http://www.grupoxix.com.br/01/00_vila_maria_zelia_01.html> Acesso em 17 de junho do 2016

Caderno do CONDEPHAAT sobre Vila Maria Zélia. São Paulo. 2015. Disponível em: <<http://www.cultura.sp.gov.br/StaticFiles/SEC/Condephaat/Bens%20Tombados/CadernoVilaMariaZelia.pdf>> Acesso em 25 de outubro de 2016.

Página de arrecadação coletiva para Grupo XIX de Teatro. 2015. Disponível em: <<https://www.vakinha.com.br/vaquinha/telhado-para-o-grupo-xix-de-teatro>> Acesso em 25 de outubro de 2016.

ALEX ASSUNÇÃO

OCUPAÇÃO QUILOMBO AFROGUARANY CASA AMARELA
29-06-16, NA CASA AMARELA



M: Você pode contar como começou a ocupação?

A.A: Então, a Casa Amarela foi ocupada em 20 de fevereiro de 2014, por um grupo de artistas independentes, pessoas de movimentos sociais, artistas plásticos, uma galera do teatro, até da cooperativa paulista de teatro, artistas cooperativados e começou como ateliê compartilhado. A ideia mesmo da gente ocupar o espaço para dar função social para ele e fazer esse resgate através da arte e da cultura. Começou como um ateliê compartilhado como é até hoje, né. O intuito da casa é ser um ateliê compartilhado totalmente, a casa inteira ser um um ateliê que você pode fazer tudo solto. Aí tiveram as primeiras reintegrações de posse, a gente passou por uma Virada Cultural, Virada de Educação, Virada Sustentável, em 2014. Em 2015 começaram os primeiros riscos de reintegração de posse e o movimento começou a amadurecer mais. Quando vêm os atritos a gente começa a aprender mais e amadurecer enquanto movimento.

Então veio a segunda gestão do espaço, que foi a gestão do Espaço Comum, que também era feita mais por ativista de movimento social, Parque Augusta...os movimentos da região central, Buraco da Minhoca, Anhangabaroots, TM 13, e chegou até... A gente conseguiu passar por uma reintegração de posse, foi primeiro de julho de 2015 que estava marcado e a gente conseguiu através de muita articulação política, de protestos, principalmente atos: atos na Secretaria de Cultura, lá no INSS, Audiência Pública na Assembléia Legislativa. A gente começou quebrar a reintegração de posse provando a função que a gente estava dando pro imóvel, as horas que a gente tinha comprovado já artisticamente, todo o trabalho fotográfico que a gente tinha, todas as atas de reunião, todas as pessoas que compareceram na casa, que a gente tem assinatura aí, devem ter umas 5 mil assinaturas de pessoas que já compareceram no espaço, fora as que circularam né? Que a gente já tem aí mais ou menos umas 150, 200 mil pessoas que já passaram pelo espaço nesses dois anos e meio de ocupação. A partir do primeiro de julho de 2015, o Laboratório Compartilhado TM 13 assumiu a gestão da casa, que é um movimento mais voltado para arte de rua, que foi quando a gente assumiu a identidade de quilombo. Por que quilombo? Por que a gente abraça os movimentos marginalizados, culturas que são criminalizadas, principalmente e também a gente foca nas atividades olísticas, que são atividades ancestrais, em que a gente faz o resgate da nossa sociedade. Então a gente tem roda de cura, tem construção de cristats, naiabing, que são atividades ancestrais voltadas

a religião. A gente foca muito nessa cultura do ancestral e também no lado da música e da dança, que é o que traz muito os jovens, que são nosso foco principal. Principalmente o jovem da periferia, que não tem acesso a arte na comunidade dele. A gente cede o espaço da casa para ele propagar essa arte para as pessoas, e é isso, a gente está aqui hoje o estado de quilombo, fazendo...

Tem também toda essa dinâmica com a cidade, que a gente sabe que existe essa resistência com arte urbana, com o grafite, com o pixo, com o lambe, com o stencil, que são expressões de resistência, que são arte de resistência. E a gente está quebrando aos poucos esse paradigma. As pessoas em vez de se afastarem da Casa pela arte urbana, estão cada vez mais se aproximando e vendo que a gente deu, para um espaço elitizado no centro da cidade, um laboratório que é uma ocupação cultural voltada para a arte de rua, para arte urbana. Claro, a gente tem todos os segmentos aqui dentro, tem teatro, dança, várias atividades que vão desde aquelas que você encontra em galerias fechadas, até as atividades que você não encontra em galerias fechadas: que é serigrafia, stencil, lambe. Como eu falei, a gente tenta fazer com que esse laboratório múltiplo, de múltiplas atividades culturais se unam e consigam ornar juntos. (...) Imagina que no centro da cidade a gente tem muitos espaços vazios, a maior parte são imóveis tombados, imóveis públicos. Tombados não, mas públicos e que não estão cumprindo sua função social. Boa parte deles tem segurança, então tá há anos lá já, e outros estão abandonados, deteriorados com o tempo. Então há mesmo essa implosão da periferia na região central, e isso já vem de uns anos pra cá, com ocupação de moradia e ocupação cultural posteriormente.

M: Como é a organização interna da Casa para garantir seu funcionamento?

A.A: A organização da casa é bem orgânica. A gente tem algumas atividades fixas, como assembleias, todas as segundas feiras, os GTS de limpeza, de comunicação, jurídico, de produção e a tabela de portaria. Tem pessoas que respondem na página, pessoas que criam eventos... A gente tenta dividir isso entre os artistas. Não só os artistas residentes da casa, como também os coletivos e terapeutas que utilizam a casa de forma externa, que tem muitos. São pessoas que fazem atividades na casa, mas não estão na casa como artistas residentes. A gente reside na casa pela questão do espaço ser uma ocupação, mas todos nós temos nossas casa, só que a gente não passa muito tempo lá. Eu vou duas, três vezes ao mês em casa... Quando é necessário mesmo.

Tem que ter essa organização, que é esse passo a passo que a gente foi construindo durante o tempo, depois de muitos atritos, muita desconstrução, para haver reconstrução, muito caos para haver de novo. Aí tem as ações que a gente faz para arrecadação de alimentos, a gente faz sistema de shêpa no Mercado Municipal, nas feiras próximas. A gente faz alguns ofícios para distribuir algumas lojas de materiais de construção quando precisamos, a gente tem parceria com restaurantes que doam comida pra gente também. A gente tenta fazer essa interligação com o bairro, que é importante, é necessário. Como a gente está nesse modelo em busca da horizontalidade, em busca de

ser totalmente autônomo, a gente preserva isso. Isso é uma identidade da Casa Amarela: esse não envolvimento com o lado institucional e com o governo. Eu acho que isso também que dá o destaque muito grande pro movimento. A gente não precisa se envolver politicamente, não precisa levantar bandeira partidária, mas a gente está sendo visto e está sendo valorizado pelo trabalho que a gente está exercendo no local. Então é isso que é legal, essa questão da organização mesmo. A gente recebe doações, cobra um valor colaborativo, que a pessoa contribui se ela quiser, se ela puder, caso ela não queira, ela pode contribuir com agasalho, alimento não perecível, sementes ou mudas pra horta. A gente também tem a horta. Tem serigrafia que a gente faz os nossos próprios camisetas. A gente produz concentrado para fazer a fabricação dos produtos de limpeza. A gente tenta procurar ser o mais autônomo possível, nessa questão da organização. E o lance da organicidade é importante, porque é tudo muito orgânico. A Casa Amarela ela é um organismo vivo. Então é interessante porque a gente não tem como fechar agendas fixas, porque todo dia tem programação nova, todo dia tem pessoas novas querendo propor atividades pro espaço, a gente jamais pode vedar. Pelo contrário, o movimento que tá hoje, como a gente é um movimento de rua e a rua ela não tem porta nem janela, então a gente não pode impor limites. E exatamente esse um dos principais focos do movimento e da gestão atual: é não por limites para a cidade dentro do espaço, mas a organização é necessária.

M: Como funciona para fazer um evento, participar de algum modo?

A: Então, você pode mandar um recado através da página, ou você pode vir pessoalmente. Como eu falo, o lance orgânico é esse, o importante é você produzir para a casa. Se você vem pessoalmente, é ótimo. O importante é a atividade acontecer, de forma programada ou de forma orgânica, que é natural, né.

M: Você falou dos grupos de trabalho, eu queria saber se tem algum grupo de trabalho que fica responsável por pequenas manutenções, como funciona essa relação com o imóvel?

A: Então, a gente tem as parcerias com pessoas autônomas, que ajudam na causa, que moram próximo, vizinhos, que vem de longe, que vem frequentar, que já vieram nos eventos, e se interessa pelo movimento, além da parte do entretenimento né, e vem ajudar... Tem gente que já cuidou da parte hidráulica da Casa, a gente tem um electricista conosco, que estava fazendo toda a parte elétrica da casa, reconstruindo mesmo direito como era, sem gambiarra mesmo, tudo certinho... E a gente está agora com uma parceria com o sindicato dos arquitetos de São Paulo para fazer um restauro da casa. A gente entende que o trabalho artístico que a gente prova, que a gente faz, isso que nos mantém aqui até hoje. Esse espaço já era pra ter sido desocupado há muito tempo se a gente não provasse o trabalho que a gente está trazendo pro centro da cidade. Porém

, a questão arquitetônica é o fator mais importante no momento. Porque é um imóvel tombado, um imóvel histórico da década de 20, de 1926. Então há toda essa preservação e a gente tem que entender esse lance de preservar o imóvel que é patrimônio histórico da cidade. Então há essa preocupação. A gente já teve mandato de interdição da casa devido às condições do imóvel, só que a gente conseguiu derrubar elas na Subprefeitura. E agora com essa parceria a gente vai acoplar junto ao projeto artístico um projeto arquitetônico. Esse projeto arquitetônico vai ser feito junto com arquitetos de vários lugares. O sindicato vai lançar, até setembro agora um concurso público para que vários arquitetos de São Paulo possam escrever projetos de restauro para o casarão. E isso apoiado junto com o SASP, que vai dar todo esse suporte pra gente, institucional de criação de edital e tudo. Para que a gente não desmereça a história da casa, mas também levar em conta a atual conjuntura artística do espaço, então a gente vai tentar acoplar o projeto artístico com o projeto arquitetônico. Mantendo algumas estruturas históricas, porque tem muita coisa que a gente não pode alterar, que a gente sabe que tem um documento de tombamento que é muito grande, e por isso que eles tão aí pra dar esse suporte mais além pra gente.

M: E no dia a dia, como vocês percebem esse respeito à casa? Nas intervenções físicas como isso aparece?

A: Então, a gente passou por várias fases, e uma das fases que marcou foi essa barreira entre o pintar e não pintar a casa. Ela era amarela, todo mundo sabe, mas aí em 2015, no Espaço Comum, na segunda gestão, a gente começou o coletivo e através de uma assembléia a gente decidiu dar esse passo a mais, que era começar as intervenções artísticas no muro da casa. A gente começou na frente, com o grafite, e também aqui na parte da frente, aqui da porta. Após isso, houve a inserção do movimento de rua, onde nós do laboratório TM13, que é um laboratório compartilhado que trabalha com movimentos de rua, arte urbana nós assumimos a gestão do espaço.

Estávamos exatamente no momento de reintegração de posse, no primeiro de julho que eu te falei. E nesse momento, a gente estava meio perdido, se sentindo desamparado para com o poder público que ia nos manter na casa. A gente estava fazendo vários atos, como eu falei, fazendo audiência pública, só que a gente não estava tendo a resposta que a gente queria de imediato. Tava tudo provado, tudo ali escancarado. Levou, mostrou pra quem tinha de mostrar, mas não vinha resposta rápida. E a reintegração continuava marcada pro dia 1 de julho. Aí nisso a gente marcou um evento, o baile das solteiras e foi quando a gente chamou a cidade através de uma estratégia mesmo, de fazer a cidade ocupar o espaço, e caso a polícia viesse, a ideia era que o contingente de policiais não fosse suficiente para tirar o número de pessoas que estava na casa. Então a gente fez o evento, chamou a cidade toda, abrimos a casa inteira e resistimos nesse dia de reintegração. no dia 31 pro dia 1. Nesse dia a gente acabou sabendo as 10hrs da noite que a superintendente do INSS a reintegração ia acontecer 4 horas da manhã. Ela ligou falando que tinha mandado adiar o ofício para

mandar o batalhão, que estavam arquivando o processo de reintegração que eles não tinham interesse de interromper o trabalho artístico que estava sendo realizado no local. A Dulcinia, que é superintendente do INSS. Só que o evento já estava acontecendo. A casa já estava bombando, foi em torno de 2 a 3 mil pessoas nesse dia. E aí houve essa resistência e essa identidade do movimento, que estava assumindo a gestão, com a Casa. Essa expressão de resistência, que é o termo que eu costumo usar: o pixo, o grafite, o stencil, tudo.

Entendemos que é uma expressão de resistência, uma arte de resistência. A gente valoriza muito o pixo, o grafite, a tag, e todas essas expressões. Isso faz parte do nosso DNA, do TM 13, e que automaticamente reflete na Casa Amarela, tendo em vista que nós somos um dos coletivos que está na casa, só que nós estamos na gestão do espaço. Então houve esse reflexo do coletivo que está gerindo para com o imóvel. Assim como houve também quando era Ateliê Compartilhado, que era tudo amarelo, quando foi Espaço Comum que começou os grafites, também quando a gente chegou no estado de quilombo houve a identificação natural do espaço para com o que o movimento estava querendo seguir.

Inicialmente, como eu te falei, existe o estereótipo visual, uma barreira invisível, que muitas pessoas não ultrapassavam, e que hoje já ultrapassam. Então a gente tem essa relação de muita importância, a gente tá com um planejamento a partir de julho agora, também vão começar as doações de tinta, a gente tá arrecadando pra fazer a pintura da parte interna e do muro da frente da casa, a gente vai pintar tudo novamente, porém a fachada, a gente vai manter. Que é a identidade do movimento, que é essa relação da arte urbana, da arte de resistência e dentro dela entra todas essas que eu já te falei, com o atual momento da casa como quilombo. Então a gente já sabe assim, tem essa preocupação que as pessoas acham que a gente não se preocupa: “aí tá tudo pixado, um bando de vândalo”. Mas quando a pessoa entra a gente acaba desconstruindo isso, porque ela vê a organização. Ela vê que dentro é totalmente diferente do que fora, assim, que na verdade a mente dela deveria ver outra coisa né? Que a pessoa é acostumada com aquilo que ela vê na grande mídia, aquilo que ela vê em galerias fechadas, artes elitizados que foram impostas à grande maioria. Impostas por mídia por pessoas, e não a arte de resistência verdadeiramente raiz, aquela que você aprende cotidianamente, onde você é criado, na sua quebrada. O próprio centro mesmo, que hoje em dia é uma favela no centro.

M: Como essa identidade do Quilombo se relaciona com a valorização arquitetônica da Casa? Ela se sobrepõe de algum modo?

A: Não...não só que a gente colocou, como eu falei, aquela relação de não desmerecer, não deixar de reconhecer o passado, mas também não fechar os olhos para o presente, que é a conjuntura artística da casa. Então a gente tem a ciência do tombamento, toma alguns cuidados, sabe que nada pode ser quebrado, que tem coisas que são ainda preservados da década de 20, mas a gente tem também a nossa identidade quanto movimento. Então um não

sobrepõe sobre o outro, mas eles estão ali, juntos. Mas ou menos isso. A gente não pode desmerecer nenhum, mas nem desconsiderar o outro. Então por isso que a gente vem com essa parceria com o Sindicato dos Arquitetos, pra deixar a gente cada vez mais claro em relação a isso. Porque quando eu falo que é um movimento que é um organismo vivo, é um laboratório, quer dizer que todo dia a gente está aprendendo sobre tudo. Aprendendo sobre produção, sobre limpeza coletiva, sobre gerir um espaço de 27 cômodos que vale 12 mil reais no mercado imobiliário, que todo mundo tá de olho... Então a gente vai aprendendo isso passo a passo. A relação com o imóvel e o tombamento, que tem muita coisa que não pode fazer, que a casa tem uma pintura numa cor original que é o amarelo tal, e tal, então a gente sabe dessa conjuntura, dessa importância da Casa como patrimônio tombado. Aí vem os arquitetos pra deixar o passado e o presente juntos. Se não for possível, a gente vai ter que seguir o documento de tombamento que já é muito antigo, então tem que haver esse respeito. Só que a gente também tem que fazer essa desconstrução enquanto movimento de resistência e de arte de rua. É um imóvel tombado, mas será que é possível um projeto muito bem estruturado, com bastantes arquitetos envolvidos, a gente fazer uma modificação? Inserir a arte urbana no espaço? Se é possível, vamos tentar, se não for possível, a gente pinta tudo de amarelo. *(risos)*



DANIEL KAIROZ

IDEALIAZDOR ARTISTAS COMEM ART PALÁCIO

18-08-16, CAFÉ PERTO DA VILA ITORORÓ

M: Você pode contar como começou o projeto do Artistas Comem Art Palácio?

D.K: Eu já tinha conhecido o espaço do Arte Palácio. Rolou uma abertura oficial em fins de 2013. A gente foi em 2014. Foi quando eu conheci o espaço. Rolou um evento do Screen, com projeções, linguagem eletrônica. Foi quando conheci mesmo o espaço e achei bem impressionante a arquitetura e aquele cinema vazio. Ao mesmo tempo tinha uma amiga minha, trabalhei com ela bastante tempo. Ela é dançarina e estava buscando um espaço para fazer uma parte do trabalho dela. Levei-a para conhecer lá. Na época ela estava trabalhando com o Luis Petro, um Dramaturgo e poeta. Meio que fomos nós três que topamos a coisa. Do interesse dela pelo espaço público, de querer fazer parte do projeto lá, de trabalhar essa publicização do espaço público. Fomos trabalhando nisso e escrevendo um projeto para apresentar para a Secretaria de Cultura. Eu fiquei fazendo a ponte. O Renato foi um dos caras que encabeçaram a desapropriação. Foi uma negociação não tão difícil. Acabou acontecendo. Mas, com muitas restrições e muitas questões. Eles não tinham dinheiro para fazer nenhum tipo de reforma no espaço que estava em condições ruins. Eles estavam cheios de pudores e cuidados com relação ao espaço. A nossa ideia inicial era ficar lá uns cinco meses. Na negociação acabou caindo para 15 dias. Conseguimos esse contrato para ficar 15 dias sem dinheiro nenhum para fazer nada. A Vera estava com um projeto e ela bancou algumas coisas básicas – limpeza, iluminação – a Vera estava utilizando o espaço para cumprir parte do projeto dela. O Luis Petro que adentrou mais as camadas simbólicas, energéticas e históricas ali do Art Palácio para criar um trabalho com toda essa materialidade invisível desse espaço e eu fiquei trabalhando mais nessa relação com o fora e com essa questão de ser um espaço público. Então eu fui chamando muitas pessoas para irem para lá. Todas as coisas que eu estava fazendo eu levei para lá e abri elas. Na época eu estava traduzindo a versão em livro de Histórias do Cinema, do Godard, que é uma série de oito filmes. Ele fez uma versão para livro. A gente estava fazendo as traduções aí eu propus a gente fazer uma mostra e passar alguns filmes relacionados. Isso foi parte da programação pública, aberta. Eu chamei o Daniel Scandurra e a Ana Dupas para trabalhar mais essa camada pública do espaço aí a gente instaurou ali uma gráfica do rolo. Era Feira de Publicações Gráficas do Rolo. A gente alugou uma impressora A3 e ela ficava ali para o público.

M: Como foi feita a divulgação do projeto?

D.K: Fizemos nos portais, mas nada muito substancial. Rolou uma matéria. A Iara Biderman que trabalhava na Folha fez uma matéria sobre as ações. Uma das principais coisas que eu fiz questão de fazer ali foi de trazer o próprio espaço para a questão. Já que a gente tinha conseguido abri-lo ao público e a gente estava lá, então efetuar um plano de interesse público. Além dessas ações, que já gerava um movimento pra lá, eu propus um encontro com gestores públicos e com a galera que estava fazendo a ocupação da Casa Amarela. Chamei a Nilza Marinka? que estava fazendo a curadoria de dança do Centro Cultural São Paulo; o Eduardo que trabalha no DEK, que coordena todos os espaços públicos culturais da cidade. Colocar todas essas figuras para conversar sobre gestão de espaço público. O que é uma gestão de espaço público. Chamei também as meninas do Teatro Oficina, a Marília e a Karina, para pensar o projeto Anhangabau da Felicidade. Para pensar uma cidade pública, um urbanismo antropófago, que tenha a ideia de uma cidade pública, aberta aos fluxos, aberta às contradições todas, sem querer resolver nada. A partir de uma experiência estética também. Foi uma conversa incrível. Todas essas figuras de universos bem distantes, para conversar em torno do que é fazer a gestão do espaço público.

M: Tem algum tipo de registro?

D.K: Tem. Eu tinha chamado também o Juca para essa conversa. Mas ao mesmo tempo rolou a ocupação da Galeria formosa, embaixo do Viaduto do Chá. Um capítulo à parte. Eu estava também bem envolvido, porque era um espaço que eu estava bem interessado. Que é um espaço público e estava fechado. Ia ser usado como espaço de apoio para a Copa do Mundo. Depósito de equipamentos. Eu estava indo atrás para conhecer o espaço. Daí a Secretaria falou que era com o Teatro Municipal. Daí você fala com o Teatro e não é lá. Aí rolou a ocupação da Galera do TM13 e na sequência me ligaram da Secretaria. “E aí aquele projeto que você tinha para a Escola de Bailado? Você não quer vir numa reunião aqui? Achei tudo meio estranho, mas aí eu fui. Era uma pataquada, eles querendo uma cumplicidade para legitimar a expulsão de uma galera que estava lá. Aí eu me recusei. Mas tinha um outro cara da dança que estava lá. Ele ficou na dele. Mas rolou uma ação de alguns da dança de legitimar essa ação da prefeitura, daí o espaço virou uma moeda de troca. Hoje virou o CRD – Centro de Referência da Dança, mas por essas vias bem esquisitas. As pessoas foram expulsas de lá, da forma mais truculenta. Nisso eu estava numa tensão com a galera do TM13 para ir para essa conversa da gestão do espaço público. Eu só conseguiria entrar no espaço depois que eles ocupassem. Enquanto espaço oficialmente público eu não conseguiria entrar nele. Tem essas contradições que me interessava trazer à tona.

A maior parte dos espaços públicos tendem a ser cercados. Por exemplo, essa semana, na Capela dos índios, lá em São Miguel, que hoje é

a Capela de São Miguel. Você tem a construção antiga e toda gradeada que não se tem acesso. Daí fica essa relação bizarra. Se você for levar em conta o que é um espaço público, é um espaço que diz respeito a todos. Cabe a todos cuidas e a todos usufruir. Só que não é o que acontece. O que acontece é que os espaços públicos são privados, que são utilizados por gestores públicos. O gestor público pode usar o Anhangabaú para fazer a festa que ele quiser. Mas se eu enquanto for solicitar o Anhangabaú para fazer um trabalho artístico vai ser uma burocracia infinita porque eu sou visto enquanto um interesse privado. Então fica essa relação muito bizarra. Os gestores públicos atuam enquanto representantes do interesse público, só que sem ter nenhuma relação com o interesse público. E quem é realmente público, que somos nós, não podemos ter acesso direto ao espaço público. Isso me interessa, de trazer isso à tona, seja em debates públicos, criando esses espaços de ágoras, que acho muito rico beber dessa tradição grega. Que eram espaços de trocas, de comércio, e ao mesmo tempo de discussões filosóficas, e das questões da cidade, da Pólis. Acho que é uma figura espacial bem poderosa para ser evocada sempre. Que é esse lugar popular, não é esse lugar retirado que me incomoda muito.

M: No Cine Art Palácio as pessoas da rua se sentiam à vontade para entrar?

D.K: Muito. Por daí você também vai vendo essa relação da arquitetura com a cidade. Que o projeto do Art Palácio é maravilhoso. Ele é todo desenhado para funcionar como funil do fluxo da rua. As pessoas distraidamente acabam entrando no Art Palácio. Tem aquelas duas colunas redondas assim, que chama o fluxo lá dentro, ele está no mesmo nível da calçada, tem um portal que não gera uma depreciação. Tem um grande saguão ali. Que acolhe bem esse público da Rua. Ele afunila, mas também acolhe bem. Essa é uma questão que eu coloquei. Durante todo o período que a gente tivesse lá, durante o dia os portões ficariam abertos. Aí as pessoas entravam e diziam, nossa voltou a funcionar o cinema, o que está rolando? É o dia inteiro assim, o fluxo de pessoas. Curiosas, ou entravam ali e ficavam olhando sem saber o que estava acontecendo. A Vera ficara ensaiando ali também, as pessoas entravam ficavam vendo. Rolou uma relação bem forte, vc vê que tem uma inteligência arquitetônica que constrói uma certa cidade. Constrói um espaço urbano. Isso é muito poderoso. Uma coisa que hoje em dia poucas pessoas levam em conta. Se você for olhar outros espaços públicos, a prefeitura por exemplo. Aquele monólito para barrar o fluxo. Para não falar do palácio do governo. Meio essa lógica de fazenda. Você tem um portãozão, tudo murado. A casa está mais longe ainda. A prefeitura ainda está ali. Tem essas relações dos fluxos com as arquiteturas que me interessam muito. Acho que isso constitui o espaço público, assim como o Centro Cultural São Paulo, muito poderoso nesse sentido. Aí você vê realmente o espaço público acontecendo. É diferente da Roosevelt, por exemplo, espaço para além de todas as catástrofes de reformas que são feitas a cada vez. Mas você tem ali o skatistas que, apesar de tudo isso, dar um sentido para aquele espaço. São os primeiros a serem reprimidos e expulsos do espaço, por essa força organizatória que é a

polícia. E dos moradores que se incomodam com o barulho da rodinha. Tem esse lado chato, mas nada justifica você matar o espaço público que está sendo ressignificado graças a um certo uso, por conta de um incômodo restrito. Isso é uma questão de interesse público. Só que dificilmente o gestor público vai bancar uma questão desse tamanho. A prefeitura vai preferir fortalecer ali a polícia civil e a GCM para fazer um controle desses fluxos do que lidar com os moradores e equalizar as questões para fazer com que o espaço aconteça em sua máxima potência.

M: O que o fato do Cine Art Palácio ser patrimônio tombado significou no trabalho que vocês fizeram? Pensando em questões básicas, manutenção...

D.K: Enquanto patrimônio, lá está ainda bem caótico. É tombado, mas ao mesmo tempo, como ele está completamente detonado, não tem um controle de nada disso. Se você vai no prédio da Bienal, por exemplo, vc não pode colocar um prego na parede, não pode tocar em nada. E a maioria dos prédios tombados tem isso. Não pode mexer em nada da materialidade do espaço. Lá não. Pelo fato de ele estar muito deteriorado, não tem um controle disso, tenta-se ter, mas é muito difícil. Um cinema que as poltronas foram roubadas, caixa de luz foi roubada, toda a fiação foi roubada, e tudo isso pelo tempo que ele ficou lá abandonado. Quando ele foi desapropriado, não tinha mais nada para ser cuidado enquanto patrimônio público. Já era uma imagem de depreciação em si. Isso não pesava tanto. O que pesava mais era uma preocupação com as pessoas que estariam lá, pela segurança das pessoas. Pela precariedade da instalação elétrica, tinha um limite bem restrito de luz, de número de pessoas que poderiam entrar de uma única vez.

Quando a gente ficou lá, não estavam tão restrito os lugares que poderia ir. A gente conseguiu usar bem o espaço todo. Foi muito rico. Mas acho que deu alguma trata depois que restringiram mais o espaço. Com relação a patrimônio, o espaço concentra todas as questões que dizem respeito a patrimônio, uso de espaço público. O Teatro Oficina, acho que é o máximo de um outro pensamento de patrimônio. Não é um enrijecimento material, que ignora o antiparo de pensamento de patrimônio. Ainda se tem uma dificuldade muito grande de pensar patrimônio imaterial. Mais do que isso ainda, pensar um patrimônio como o teatro oficina, que passou por inúmeras reformas e transformações, onde o texto de tombamento do Flávio Império leva em conta essas transformações. Então o tombamento do uso teatral daquele espaço e para que o pensamento teatral fosse transformando materialmente aquela arquitetura. Isso é maravilhoso. Fez com que um mesmo espaço tenha sido trabalhado pelo Flávio Império, pela Lina Bardi. Dá uma riqueza, uma força material inclusive para o espaço, muito poderosa. Acho que tem uma preguiça mental de pensar o patrimônio. Porque dá muito mais trabalho. Porque você fica sempre numa chave que é ou libera tudo, ou não pode nada. Que foi uma das questões da conversa do Plano diretor que a gente participou. Um dos focos da questão passava por aí também. Estava todo o pessoal do Belas Artes, que

batalhou tudo para retomar o tombamento do Belas Artes, mas também para que ele voltasse a ser cinema. Não é só tombar, e daí vai virar o Magazine Luiza. (...) Qual o tipo de parâmetros você pode nesses instrumentos urbanísticos, que faça uma mínima regulagem das tipologias que estarão sendo implementadas numa cidade como São Paulo. Isso é delicado porque vc vai entrar num lugar de censura, estética... Ok você pode entrar nisso. Mas por que sempre a gente tem de ficar num lugar ou então pode fazer qualquer tipologia, qualquer coisa, ou tanto faz se está numa relação de permeabilidade com o espaço urbano ou não. Daí você coloca uma fachada ativa como Cacau Show, Drogaria Onofre etc... Não tem atividade nenhuma ali, você está só reproduzindo uma lógica de um certo tipo de comércio que pouco interessa para a cidade. Isso a cada esquina você tem um desses comércios. Isso não vai fortalecer um bairro. Colocar isso na altura do n. 4000 da Francisco Morato, na Brasilândia, no Bixiga, você está detonando com a cultura da cidade. Está-se passando por cima, em tabula rasa, com a vida que já existe em cada um desses lugares. Então, como olhar para isso. Como criar instrumentos urbanísticos, jurídicos, que possam legitimar essa vida que já existe num determinado lugar, numa região e um modo de pensar o espaço já existente. E como pensar uma arquitetura, um urbanismo específico para cada região. É uma discussão cabeludíssima, assim, difícil de ser feita, tem de criar um instrumento para isso, mas é o mínimo que a gente pode fazer para conseguir reverter uma série de bizarrices que vão acontecendo e vão conduzindo a construção de uma cidade como SP. Porque a cidade fica na mão de um pensamento muito pequeno, muito restrito. Uma precariedade sem fim dos projetos arquitetônicos que vão sendo multiplicados. Cria-se todo um mercado a partir disso. É um desserviço generalizado, porque além de detonar completamente uma cidade, ainda você está deseducando um sentimento de espaço das pessoas, chamando todo mundo de estúpido, uma aberração.

M: Vocês chegaram a pedir ajuda do DPH para fazer alguma coisa?

D: Passou pelo DPH um projeto que a gente encaminhou, eles acompanharam todo os trâmites do projeto dentro da Secretaria da Cultura, daí passa pelo jurídico, passa por um monte de instâncias burocráticas e o DPH vai acompanhando.

M: Tem algum tipo de pressão para o Cine Art Palácio continuar como uma ocupação?

D: Eu acompanhei pouco. O P.P tem uma ação mais agressiva, ele não entra muito no debate, é mais na ação. Vamos ocupar o espaço público, vamos ficar lá e vamos instaurar ali uma assembleia permanente para discutir qual vai ser o uso desse espaço. É mais radical nesse sentido. Eu admiro mas acho que é muito difícil conseguir que esse tipo de gesto tenha uma continuidade. O mais óbvio é a repressão. Você vai num gesto violento, tem uma volta que é tão violento quanto. Põe polícia, tira todo mundo. A partir dali, na Virada Cultural

rolou um show. Na época que a gente estava lá, como rolou a ocupação da galeria Formosa, eles ficaram cheios de medo de que... Sei lá que informações eles tiveram. O pessoal de moradia estava querendo ocupar o Art Palácio, porque o Cine Marrocos estava ocupado, daí eles ficaram morrendo de medo e preferiram fechar o espaço de novo do que manter ele aberto. Só que não se entende que quando você fecha um espaço, ele vira alvo de especulação e projeção de desejos. Quando você abre e mantém ele ativo, ele está ativo. Pode até especular, mas ele tem uma força que é ele mesmo. Daí quem é moradia vai projetar moradia, quem é do cinema vai projetar sala de cinema... Quem é de eventos vai projetar show... Daí se tem um espaço muito refém de projeção de especulações.

M: A prefeitura não tem interesse em ajudar financeiramente?

D: Eles não têm dinheiro. Eles estavam buscando um apoio aos moldes do que rolou com a caixa Belas Artes. Um financiamento privado pra um espaço de interesse público. Daí se falava de possíveis usos, de cinema, de show. Estava muito mais inclinado para ser um espaço voltado para shows, do que para cinema. A gente montou um grupo de discussão permanente para pensar os rumos do Art Palácio, mas não foi muito pra frente não.

M: Esse tipo de registro está no Facebook?

D: A gente trabalhou muito o mural ali na frente, que ele é muito poderoso para comunicação, isso já chamava também as pessoas.

M: O Lambe era direto nos tapumes, né? Os filmes vocês levaram projeção de vocês?

D: O projetor a gente levou. Tinha um telão que tinha sido construído na época do Screen. Uma tela imensa, maravilhosa. Depois destruíram ela. Rolou um trabalho de dança, foi bem legal. Foi também uma negociação bem árdua, que são duas meninas próximas de mim. Eu passei o contato para elas. Temporário. Nosso grande foco era isso. Fazer uma ação que fosse continuação do Screen, que abrisse caminho para novos usos. De abrir cada vez mais o espaço, e torná-lo cada vez mais público. Fiquei feliz quando elas fizeram o trabalho lá. O Deisi também, um artista visual, que eu chamei para estar junto nesses 15 dias. Acabou não rolando, mas aí também eu passei o contato para ele, ele fez uma ação no Art Palácio também, uma performance teatral. Rola uma ressonância. É que a cão do Paulo eles ficaram meio receosos. Essa palavra ocupação eles ficam meio de cabelo em pé. Uma radicalidade de adentrar uma espaço público que tende a ser meio abstrato, que não tem uma cara, não pode definir uso, porque se não você está restringindo, é para todo mundo e para ninguém, no final das contas. Estamos batalhando para isso.

ANA DUPAS

COLABORADORA DA ARTISTAS COMEM ART PALÁCIO

19-08-16, NO REI DO MATE DA AV. SÃO JOÃO

M: Você pode contar como começou a ocupação?

A.D: A gente ficou uns 5 anos ali no apartamento, no Ester, que era um duplex, um espaço de residência artística, mas de um grupo específico de pessoas, que transitava muita gente que vinha de fora também. Era basicamente um espaço de convívio e algumas manifestações que surgiram nesse convívio, daí a gente abria as vezes para o público geral ou não né. O Daniel participou bastante, inclusive ele está lá desde os primórdios de quando começou essa história do Como, que a ideia é, a maioria das pessoas que estava lá trabalhavam com dança e performance e algumas com artes visuais e tal.

Quando ele inventou essa coisa do Cine Art Palácio, ele veio falar comigo, que como o Como Clube que já estava se desfazendo, já não tinha mais o apartamento direito, aí ele falou “ah, você não quer fazer lá? Essa coisa do Como, nessa semana que a gente vai ficar aí...” Aí eu falei mas por que né? Suas semanas, sendo que a gente estava justamente em um processo de trabalhos de longo prazo. Em duas semanas vai fazer o que né? Não sei muito o que fazer em duas semanas, e ao mesmo tempo, quando ele me falou do Cine Art Palácio que é um espaço público que estava sendo meio ocupado por artistas eu fiquei um pouco incomodada com essa situação de fazer uma curadoria pessoal, do próprio Daniel ou minha, em um espaço público. A minha sensação era como se a gente estivesse privatizando um espaço público, por mais que não é que a gente está ganhando dinheiro para isso, por mais experimental que fosse e tal. Falei ah Daniel, acho que o que me interessa muito mais do que fazer, a gente fazer algum trabalho é, até porque o próprio Como...A gente tava muito ligado no que estava acontecendo nos arredores do Ester e meio que mexendo politicamente com aquilo sabe? Para mim não fazia sentido a gente fazer uma performance ou sei lá...e aí eu falei, bom, talvez seja interessante a gente debater ali dentro justamente o que significa espaço público. O que significa cultura como espaço público.

Eu estava participando, estava frequentando um pouco as reuniões lá do Plano Diretor né, os encontros para discutir o Plano Diretor. E daí em um desses encontros eu vi o Euler falando e eu achei muito interessante a abordagem dele de cultura, que foi a única pessoa lá que eu vi que tinha, por mais que seja um acadêmico e tal, um cara que tava falando de um lugar fora da academia, fora de um pensamento técnico urbanístico, enquanto técnicos, e não como pessoas. E o Euler me despertou uma coisa, nossa, finalmente

alguém tem uma pessoa falando de um aspecto humano da cidade. Do cultural. Então, enfim, eu fiquei falando com o Daniel que eu achava interessante trazer esse debate do Plano Diretor que estava no momento lá de fechar, acho que o debate mais importante pra gente pensar agora em relação ao espaço público, não dá pra gente no espaço público desse jeito sem abordar essas questões. Que são urgentes e daí a gente rolou esse debate que tinha.

(...) Eu participei menos do que eu gostaria, sabe? Desses dias da ocupação. Mas assim, posso te dizer que de maneira geral eu não fiquei muito satisfeita com a ocupação, assim. Por causa justamente disso, eu não entendia muito essa lógica de você pegar um espaço que é um espaço público, sem uma discussão pública e decidir o que vai ser a programação lá. Por isso que a minha ideia de discussão era chamar as pessoas lá pra dentro, e realmente houve um debate, mas teve um debate. (...) O que me interessou mesmo foi fazer essa discussão, acabando a discussão, eu fui e experimentei umas coisas até, uma coisa que eu fiz... eu peguei um texto sabe o Peter Paul, é um professor lá da PUC, da psicologia clínica, ele é filósofo e tal e ele escreveu um texto naquela época, logo depois de junho de 2013, que ele publicou agora não lembro se foi na Folha, posso ver depois. Mas era um texto que chamava “Eu Sou Ninguém”, que foi o que aquela menina do MPL falou na entrevista quando perguntaram o nome dela, ela falou assim: eu sou ninguém. (...) Enfim, agora eu nem lembro o que me motivou a pegar esse texto específico, mas eu posso até reler ele e lembrar. Eu coleí ele como Lambe na fachada. A gente tinha uma fachada, uns tapumes que a gente ia colando coisa, e ia meio sobrepondo. e a gente colava umas coisas. Como a gente tinha uma máquina lá minuto. (...) O Daniel me chamou aí eu pensei imediatamente no Daniel Escandurra, que estava bastante em uma conversa com ele lá no negocio do Parque Augusta, e a gente estava começando a fazer as coisas da revista do Parque Augusta, e eu falei putz, vamos falar com o Daniel e de repente a gente não bola meio um birô de publicação ali dentro. Isso é a parte legal. E aí a gente conversou bastante tempo eu e os dois Danieis a gente resolveu... A gente conseguiu até uma verba...da onde saiu essa verba? já nem lembro mais...

M: Ah, a Vera Sala né?

A.D: Isso, a Vera Sala que estava participando da ocupação ela tinha uma verba do fomento e ela precisava fazer umas coisas de Flyer, não sei o que para o trabalho dela. Isso foi legal porque as pessoas foram vendo, a gente foi catalizando como que cada trabalho ajuda o outro para fazer uma coisa coletiva. E aí ela tinha uma verba para alugar uma impressora máquina de xerox, e aí um toner de tiragem de 1000. A gente alugou essa máquina e ficou essas duas semanas ali. As reuniões do Parque Augusta para fazer a revista foram todas aí. Isso foi legal também que o pessoal se concentrou aí, entendeu? Foi uma maneira da galera ficar ali dentro se reunindo e se concentrando assim, uma maneira de ocupar também, ir ocupando. A gente tinha que chamar gente para estar lá, não importa muito fazendo o que. Mas o povo saber que tá aberto e

como que a gente vai chamar gente para entrar e tá aberto e entra aí e sabe? Se joga, era um pouco isso, e de certa forma era uma coisa bem esquisita, por que era um lugar tombado então teria que ter uns cuidados que a gente não tinha, sabe, ninguém falou “ai não pode subir ali”, porque sabe? Foi uma coisa bem assim... Por isso que eu acho que essa gestão assim, por mais estranho que seja, ela abre as vezes umas possibilidades. Tem algumas pessoas ali meio malucas, e falam vamo aí se joga. Mas assim, fora essa ocupação da Vera que ela ficou aí trabalhando, dançando, que é um trabalho bem interno sabe, é bem interessante. Bem pra dentro... A gente não tinha muita comunicação com eles ali, então com o trabalho deles ali. Alguém fez uma instalação meio de uns filmes antigos. Teve alguém que fez ainda que tinha uma salinha meio na lateral assim, meio que atrás tinha uma salinha, alguém fez uma instalação com uma TV que estava passando uns filmes antigos, uma coisa meio de uns filmes pornos... Esqueci agora. Porque o lugar é bem estranho, ele tem uma... ele é bem sombrio. É um cinema, então entrar de dia é muito esquisito e a noite também, porque ele não tá... você tem que entrar pra ver. E... bom, mas esse negócio que a gente fez e lambe na fachada do Peter, teve um dia que eu peguei e fiquei meio tentado, por que a gente tinha um microfone e tal, ficou experimentando fazer tipo um rap assim (*risos*) com o microfone do lado de fora, ficava meio lendo meio rap, aí passou uma galera e entrou tipo, tentei meio interagir assim... Mas algumas pessoas vieram e eu falei “ah lê um pouco isso aí”, sabe meio... é... Teve umas coisas que eu realmente não estava presente, eu estava fazendo alguma outra coisa, assim. Mas agora, quando você tava falando de ocupação do espaço público, Casa Amarela... Ah então, você chegou a saber o que rolou na Virada Cultural? Ali no Cine Art Palacio?

M: Foi em 2015 né? Nessa Virada Cultural?

A: Isso. Seria legal você dar uma olhada, porque foi um episódio bem esquisito que mexe aí com essas questões que você está trabalhando, sabe? Que é como ocupar o espaço público. Porque pelo que eu soube na Virada ele [P.] fez uma ocupação ali e o P. que é um cara super intransigente, pelo que eu saiba. Ao mesmo tempo, sei lá, eu conheço muita gente que acha que ele tem umas ideias meio contraditórias entendeu... De certa forma ele tá querendo democratizar os espaços e tal, mas ao mesmo tempo ele vai lá se apropria e manda o que deve ser feito... Ele tem uma coisa do líder. Então eu não sei exatamente o que aconteceu, eu sei que ele meio que mandou todo mundo embora assim, e as próprias pessoas. não tava acontecendo nada e a própria virada se organizou para usar o Cine Art Palácio como um dos lugares da Virada, então tinha uma programação, de dança da Virada lá e o que aconteceu foi que ele entrou e começou a detonar “não, isso é espaço público a gente faz o que quiser, porque é público e tal” e a própria galera que tava na programação teve que sair e apresentar em outro lugar, assim. Eu conheço pessoas que estavam programadas para dançar lá e tiveram de última hora fazer aqui na Olido. Mas eu sei que foi um episódio bem tenso, tensionando esse lugar aí, do uso do espaço público.

(...)

A.D: Patrimônio cultural não são os imóveis tombados sabe? Patrimônio cultural é o que existe de cultura. (...) Porque hoje o que acontece é que a cultura tá na mão de uma elite cultural. Então você considera cultura aquilo que está enquadrada em um certo padrão, que quem determina é uma elite cultural. Então, e essa elite tem as ferramentas de produção cultural, tem o subsídio, tem equipamento, tem instituição, então como você consegue ampliar ou democratizar esses instrumentos da produção de cultura né? Que tem muita gente produzindo cultura na cidade inteira em todo canto, então como que essas pessoas podem se empoderar do que elas estão fazendo e conseguir subsídios para se manter? (...) Quando a gente esta falando de pessoas a gente está falando em cultura. Não importa se ela esteja consciente disso. E as nossas instituições são totalmente fazem a gente acreditar que isso não existe, a cultura virou separada de um ser humano, ela virou uma instituição e eu acho que isso é uma das grandes agressões que a gente vive hoje, sabe?



GEOVANE
PARTICIPANTE DA OCUPAÇÃO NO CASARÃO
30-06-2016, NO CASARÃO



M: Você pode contar como começou a ocupação?

G: Nós tínhamos na região um grupo de jovens, que acabavam de iniciar uma discussão política na região para discussão da campanha em 2012. Quando surgiu a necessidade da região para um equipamento de cultura, tendo em vista que o último equipamento de cultura que tinha região era um equipamento de 1956, que era apenas uma biblioteca, que querendo ou não era muito escassa, faltava muito braço para os jovens discutirem, socializarem, conhecerem um pouco mais a cultura e a Zona Norte, principalmente a região da Vila Maria, Vila Guilherme, foi sempre um berço da cultura. Só que os nossos artistas saiam daqui para se apresentar na Vila Madalena, na vila mariana, para outras regiões, porque aqui não tinha locais específicos pra isso, não tinha nem um tipo de abertura.

Então apareceu essa necessidade da cultura e esse pensamento quando começamos a discutir esse espaço, que é um prédio de 1926, que posteriormente descobrimos que era tombado, antes mesmo da ocupação. Porque a gente fez toda uma averiguação, porque a gente procurou saber como fazia o tipo de ocupações fora, como era feito o diálogo com o governo. Porque até então nós eramos totalmente leigos né? Aí nós encontramos diversos parceiros que puderam nos ajudar enormemente. Quando iniciamos esse processo de como fazer a ocupação, nós tivemos um diálogo com o governo, porque o governo já tinha se pré-comprometido em fazer um equipamento de cultura, porém, a burocracia é muito lenta. E...quem tem fome, tem pressa né? E aqui a região tinha muita fome de cultura.

Então nós iniciamos um processo de informação, de contatos. Descobrimos na época que existia entidade, entidade que é ligada ao governo do Estado, que usava o prédio como depósito, só para guardar materiais. E eles também faziam cultura e a gente respeita isso. Mas um prédio como esse, principalmente um prédio tombado, do fundador do bairro na Vila Guilherme estar sendo usado como depósito, só para guardar materiais para um evento que acontece uma vez por ano era uma coisa muito injusta.

Então nós fizemos um processo de reunir grupos da região, nós estivemos no dia que ocupamos 108 pessoas ocupando o espaço de uma vez e aí nós entramos fazendo o uso, fazendo apresentações, etc...Nos mantivemos as primeiras 48hrs que são as mais difíceis, porque a polícia é muito truculenta e pode ainda retirar você a força. Nós conseguimos segurar essa barra aí, daí veio

muito também dos apoiadores que nós tivemos dentro da assembléia tivemos diversos deputados do PT, que fizeram apoio, também os vereadores fizeram bolsão de apoio ao espaço de cultura né? Posteriormente nós iniciamos um retorno ao diálogo.

Depois que passou os primeiros dias de mais tensão, nós retomamos o diálogo com o governo e aí a gente topou aquela coisa né, a casa que não tem ninguém, você não tem nenhum tipo de conforto, não sabe nem como vai continuar o próximo dia, mas é um parceiro ajudando o outro né, todo mundo se reunindo, fazendo várias assembléias para ver qual seria o próximos passos, nós tivemos aí, desde o processo final.

Aí o governo se colocou a disposição para fazer um diálogo. Em primeiro lugar, eles não entraram com nenhum tipo de ação de retomada de posse e posteriormente eles entraram com uma pessoa fixa para iniciar um diálogo, tendo em vista que a casa era tombada, que o equipamento que é histórico, um equipamento que é extremamente bonito, né, quem vem de fora fala que é um prédio imponente, principalmente no bairro, e esse prédio não tava nem no mapa da Prefeitura. (...) E o que aconteceu foi esse diálogo com a Secretaria de Cultura, na época o ministério da cultura disponibilizou dois milhões em verba

M: Que ano foi isso?

G: Isso? 2014. Disponibilizou 2 milhões em verba, porém, mais uma vez, o prédio não estava na Secretaria de Cultura. O prédio era a antiga Subprefeitura da região, então estava na Secretaria da Subprefeituras. Então tem um processo que tem que passar pela Câmara para aprovar, tem que ter um decreto do Prefeito, os vereadores votam também na câmara, tem que ter o decreto do prefeito para passar. Aí ficou assim, aquela coisa, de novo a gente no retorno na burocracia, atrapalhando. Acabou que nós, a ministra da época saiu, entrou o outro ministro, aí essa verba se perdeu, porque a cultura já tem um orçamento minúsculo já, então já se perdeu essa verba, e aí retomamos tudo de novo a discussão para conseguir um orçamento.

E aí foi que entrou diversos parceiros, no caso vou citar até um, que foi a pessoa que apadrinhou isso, e deu uma direção pra gente, porque nós eramos assim, tudo jovem. A faixa etária do pessoal que ocupou aqui é dos 15 aos 28 anos. Não chega nem aos 30 anos, então é todo mundo muito jovem. A gente tinha uma noção...Quer dizer, uma noção não. A gente tinha só a vontade e o querer, e o saber que estava sendo injustiçado de alguma forma. Porque a gente gira até mesmo por outras regiões, por exemplo zona leste, é um lugar de diversos equipamentos. E eles sabem fazer cultura também. Você vê cada preciosidade que sai de lá, principalmente hoje, nós vamos acompanhar aqui nas Olimpíadas de 2016 diversos atletas que estão saindo são daqui da região. São Paulo periférica da Zona Norte, Zona Leste e Zona Sul né. (...) E aqui a nossa região é conhecida como a Suíça brasileira porque não tem reclamações, não tinha nada, tava tudo perfeito. Aqui a faixa etária dos moradores a maioria

é idoso, então querendo ou não eles já estão conformados com a situação da região. Mas nós, que estamos começando, temos ainda uma vontade de querer saber, querer ter umas coisas perto, não ter que se afastar tão longe para estar usufruindo.

Acabei esquecendo a pessoa que foi nosso grande líder aqui, foi o Antonio Mantor, que na época ele era Deputado Estadual e colocou prontamente o gabinete dele a disposição, deu uma assistência assim, ele adotou a gente. Eu lembro que ele tinha diversos compromissos até na assembléia, mas ele fazia questão de vir aqui todos os dias. Ele falava assim, eu me sinto...rejuvenecido: "quando eu era também jovem eu fazia isso também nessa idade. Eu também já fiz isso, então a mesma coisa que vocês tão fazendo eu também já fiz, então eu sinto essa vontade de ajudar vocês." E aí ele nos colocou na direção de como fazer e iniciamos uma discussão de com a Secretaria de Relações Governamentais, posteriormente com o secretário.

Aí volta aquele problema né, o governo é falido e não tem verba mesmo, nós sabemos. Mas retomamos um diálogo para liberação do espaço que estava fechado porque tinha interdição, o telhado dessa sala aqui mesmo, estava quebrado, estava caindo, então o prédio estava fechado e enquanto isso manteve a ocupação. A ocupação durou cerca de 1 ano e 4 meses, né. E esse processo foi se alastrando até que encontramos uma verba. O prefeito veio aqui no prédio, conheceu, ele já tinha o compromisso, e aí ele disponibilizou uma obra de reparo. E foi isso que foi feito. Ainda não é um restauro completo, isso foi um reparo apenas. A parte de pintura, porque sobrou um pouco de verba, mas o principal foi a parte hidráulica, porque a hidráulica era de 1952, então era tudo aqueles canos de cobre, então estava tudo já estragado, e a parte elétrica. E alguns reparos zinhos com o tanto da verba que restou. Ainda tem o projeto muito grande que é a construção do cinema no fundo. É o reparo geral para manter como era prédio original, porque tem o projeto mas não deu para se iniciar todo, então ficou pela metade. Já é um passo, mas ainda nossa luta continua aí.

Agora a gente não tá mais ocupado, o prédio já está como uma casa de cultura da secretaria de cultura e etc, mas ainda nós temos muito trabalho a fazer... E a gente tirou isso como exemplo de diversas ocupações que vem do mundo inteiro, né. A gente viu exemplo na Argentina, na Holanda, mas prédio tombado se eu não me engano o único é aqui do casarão da Vila Guilherme.

M: E como é que vocês se organizavam internamente?

G: A gente tinha um Conselho Gestor do prédio, no qual a gente usava materiais de limpeza de doação, aqui às terças feiras tem uma feira. Aí os feirantes não tinham onde usar o banheiro, e como a gente abriu as portas e aqui tinha 4 banheiros para serem usados, a gente abriu os banheiros para eles usarem e eles davam umas frutas pra gente. Aí tinha uma comissão de limpeza, a comissão de cozinha e tinha os organizadores das oficinas. Nós chegamos a ter cerca de 32 oficinas funcionando itinerantes, com todos os oficinas gratuitos e mais

de 200 alunos rodando toda semana.

M: E aí a questão do tombamento durante a ocupação como isso aparecia? o fato do prédio ser considerado patrimônio, como isso mudava com o jeito que vocês lidavam com o prédio? A questão de grafite, pixo, por exemplo.

G: Então, foi uma coisa tirada em Comissão. Quando nos reunimos para fazer a comissão, tinha assim... Você sabe que os movimentos de cultura agregam diversas pessoas, principalmente os grafiteiros, skatistas, porque eles tem um estilo de vida mais alternativo, e tal. Mas quando a gente conversou todo mundo, a gente chegou a um consenso e tirou que era melhor não ter pixações, existiam diversas pixações, do lado de fora, mas dentro do prédio nunca teve. Tinha algumas mas era pouquíssimas. Eles também tem noção do prédio que é. Quando a gente chegou a esse consenso, grafitar é uma coisa bacana. A gente recebeu uma doação de cal e um pouco de tinta e pintou os muros. Depois disso nunca mais teve nenhum tipo de grafite e nem pixação, por que? Esse pessoal que estava grafitando e pixando, eles estavam do lado de fora, na calçada e eles não tinham acesso aqui dele. Quando eles entraram, tiveram acesso, a gente chamou, vamos conversar, vamos fazer uma coisa bacana pra que a gente se organize, .vai ter o pessoal da limpeza, vocês podem ajudar e etc.

Hoje o prédio está a cerca de 5 meses prontos, você não encontra nenhum grafite, nenhuma pixação, porque eles mesmo se reconhecem nos grafites e nas pixações dele, e existe uma conversa já que não se pode fazer dentro desse prédio. Aí eles falam assim "ah, mas como é que a gente vai manifestar o nosso grafite? Como tinha a entidade aqui dele que usava os equipamentos como depósito, eles deixaram diversos banners e equipamentos. Aí estendia os banners lá fora e eles grafitavam da mesma forma a pintura deles

M: Você pode me contar mais da PPP?

G: Existia quando em 2012 nós tínhamos esse pré-diálogo com o candidato a prefeitura, nós tínhamos uma conversa e tinha uma promessa, coisa de político em época de campanha, mas nós tínhamos a obrigação de cobrar depois também. O secretário na época do meio ambiente, ele que tinha bloqueado o prédio. Eu não sei qual foi confusão que teve na época do tombamento que teve diversas secretarias para ter autorização, e ele não liberou recursos público para fazer o telhado que estava caindo. E ele deu início a PPP, que é a parceria público privada, já justamente que essa associação queria fundar aqui a nova sede deles. Eles eram daquele Revelando São Paulo, a entidade é aquela Bassaí. Eles faziam Revelando SP, eles tinham um orçamento gigantesco, nada contra, acho muito bacana, muito bonito, eu inclusive frequente. Mas a forma que eles estavam agindo com esse prédio aqui era desrespeitosa. Eles usavam apenas uma vez por ano como alojamento para o pessoal dele que vinha do interior e etc. E aí quando a gente descobriu a respeito dessa PPP, foi aí que foi o grande ápice né? Já existia uma conversa "ó, se vocês não fizerem um acordo com a

gente, nó vamos ocupar o prédio de qualquer forma, nós vamos abrir, vamos tocar o prédio com as nossas pernas, mas nós não queremos nem interesse nem entidade nossa, não queremos ter nem um grupo se favorecendo, nós queremos um equipamento de cultura público aberto a todos. só isso, mais nada. adimistrado pela prefeitura, com funcionário público.” Bem trotsquista mesmo, pra falar a real. Mas aí a gente queria apenas isso, é um direito nosso.

M: Como vocês, que participaram da ocupação, contribuem com o modelo atual da Casa de Cultura?

G: Assim, na Gestão Compartilhada que a gente manteve desde a ocupação. A Gestão Compartilhada é, um funcionário público da prefeitura, que ainda nós não temos, que isso tem que passar pela secretaria de finanças mandar pra câmara, que é para aprovar os salários a partir dos vereadores e etc. Aí vem a discussão do cargo, para quem que vai ser, e tal. Mas até então, estava o funcionário do CCJ, que está aqui, que é até o Rogério, depois você vai conversar com ele, e o pessoal da comunidade que está como Gestor. Tem um grupo de gestores né. Tem gente do Conselho Participativo, tem gente da própria comunidade, dos entornos, de outras comunidades ao redor também que participaram da ocupação, e essa Gestão Compartilhada é referente a gente manteve isso porque? Qualquer pessoa pode apresentar o projeto, você pode apresentar o projeto desde que beneficie a comunidade, os moradores. Você pode ensaiar com seu grupo de teatro, mas aí você tem que ter também um espaço aí um dia para ensinar as crianças a atuarem também. Você pode ensaiar com a sua banda? Pode ensaiar com sua banda, mas aí tem que ter um dia que você tem que tirar com seu baterista para quem quiser aprender a bateria que tenha as incrições que possa fazer...jovens adultos e idosos...tem muitas pessoas aqui.



ROGÉRIO FONSECA
COORDENADOR DA CASA DE CULTURA
CASARÃO ZONA NORTE
30-06-2016, NO CASARÃO



R.F: Eu sou Rogério Fonseca eu sou coordenador aqui da Casa de Cultura Municipal de Vila Guilherme, Casarão

M: Você pode me contar como foi o processo de criação da Casa de Cultura que sucedeu a ocupação?

R.F: Eu sou funcionário da Secretaria de Cultura, do CCJ né, tô emprestado aqui no Casarão para coordenar essas atividades nesse processo de transição da subprefeitura para a Secretaria de Cultura. Acompanhei muito pontualmente a ocupação nesse 1 ano e meio, mas vim pouquíssimas vezes aqui. Minha atuação está mais forte agora mesmo, quando já inaugurou como Casa de Cultura e fico mais presente aqui para tocar as atividades, todos os tramites burocráticos mesmo.

Os grupos de cultura aqui da região eles reivindicam os equipamentos de cultura na região já há muitos anos né. E aí acho que a ocupação ela dá mais força para que de fato se crie outros equipamentos de cultura, agora eles são diversos atores que no conjunto de fato que deu resultado. Acho que é uma luta de muitos anos de diversas pessoas, algumas presentes, outras que já foram inclusive né. A ocupação ela dá uma força muito intensa, porque o fato de que o prédio ficou desativado durante um período, e aí a ocupação fez se olhar novamente para cá. Acho que através disso de fato se possibilita que outras ações aconteçam. Ainda assim há uma necessidade do poder público de querer fazer essa modificação, que é o caso daqui né. então de fato se queria fazer essa modificação e ter esse resultado que é muito bacana e muito bonito. E outro ponto importante de pensar essa questão das ocupações e dos atores que fazem parte da luta é de que forma dentro do próprio sistema, ou seja nas articulações, dentro do próprio sistema mas pensando de fato os caminhos e lugares onde se cria para fazer reivindicação. A reivindicação ser clara e objetiva. Então o Conselho Participativo que é uma ação também deste governo que é para acompanhamento de diversas ações dos territórios né, teve um papel fundamental, porque de fato ouvia a comunidade, ouvia o movimento de cultura de muitos anos, ouviu a ocupação cultural e através desse movimento trazer a cobrança efetiva pelos mecanismos colocados, então em um Conselho Participativo você tem as metas prioritárias, e uma das metas prioritárias era justamente a requalificação do espaço do Casarão,

então é importante perceber os caminhos pelos quais a gente pode conseguir os objetivos. São principalmente esses caminhos que são colocados pela própria administração, e aí você percebe de fato uma força, que não é uma força de um grupo, de outro, de uma comunidade, mas é do todo, da comunidade da Vila Maria, Vila Guilherme, Vila Medeiros, entender como uma meta prioritária este espaço que é uma Casa de Cultura mesmo. Então pensar isso como um sistema, um ciclo, aonde você tem onde cobrar os lugares corretos, as formas públicas e também as não públicas de cobrar e entender isso e de fato através do próprio sistema instalado ter a resolução, acho que isso é muito interessante. Acho que é importante ter a ocupação, ela é relevante, mas você ter outros caminhos também e o conjunto dos caminhos é o que leva de fato às ações terem resultado mesmo. Não acompanho muito as outras ocupações, mas acho que as vezes você percebe uma falta de ter uma luta articulada em um local mas não ter no outro né, e quando você percebe todo um movimento por diversos caminhos seguindo pro mesmo objetivo, você percebe que tem uma voz mesmo, única né...

M: Gostaria de saber como funciona a hierarquia de organização. Se for fazer um organograma da Casa e para a realização de atividades como que o pessoal que ocupou aparece nessa gestão atual do espaço?

R.F: Bom, a Casa inaugurou dia 11 de junho e está em um processo de transição do prédio da subprefeitura para a Secretaria de Cultura. Isso deve se finalizar de fato com a publicação de um decreto oficializando a Casa de Cultura e essa Casa integrando a rede de Casas de Cultura da cidade de São Paulo, que no momento são por volta de 18 casas. Já após a desocupação da Casa para o reparo do prédio, os grupos se mantiveram em contato e articulados para a reocupação com o posicionamento da Secretaria de Cultura em transformar esse espaço em uma Casa de Cultura, foram feitas algumas conversas com os grupos que ocuparam anteriormente o Casarão e novos grupos que tinham, tem interesse de fazer parte da programação do equipamento e desenvolver as atividades aqui na casa para se colocar assim, as regras de uso, as regras de convivência, a forma de desenvolvimento da grade horária e assim por diante.

Nessas conversas, se colocou muitas vezes essas regras de uso e muitos dos grupos que ocuparam estão hoje desenvolvendo as atividades aqui na casa. Tem grupos de teatro, de capoeira... Alguns grupos que ensaiavam anteriormente na Casa já estão ensaiando aqui novamente, inclusive tem outros... Integram alguns editais então, desde os grupos que estão aqui participam da edição desse ano do programa VAI, e aí tem uma verba para desenvolver o projeto, no caso o Alfa brother e um grupo de skate da ASCO, associação de Skate e Cultura urbana. Acho que é um pouco isso né. Aí os grupos retornaram, mas também novos grupos se juntaram aí nesse momento. E aí com a Casa Aberta, acho que a visitação ela é muito intensa durante todo o dia, a própria participação da comunidade de vir, conhecer o espaço né, e ter os portões abertos já facilita

realmente essa questão do uso do espaço e tal.

M: Então você estava me contando da relação com o DPH. O que você pode falar do projeto mesmo, alguma curiosidade? Você sabe mais ou menos falar como foi?

R.F: Bom, foi feito o reparo da Casa. Se tomou alguns cuidados durante esse processo de reparo para não danificar as características originais do Casarão que é da década de 20 né. E aí teve algumas preocupações no caso no chão se colocou o linóleo que é justamente para proteger o piso original, se fez a pintura da casa com características que remetessem à construção original. Então foi de fato houve uma preocupação intensa nesse sentido. Agora, questões mais específicas acho que seria o ideal realmente ver com o DPH, das características de construção, arquitetura, isso eu não saberia dizer.

M: E como funciona a gestão atual?

R.F: Então, no momento a gestão já está com a Secretaria de Cultura e a Sub está nesse processo de transição está auxiliando. Então tem dois funcionários da Subprefeitura nesse momento que estão auxiliando na gestão da Casa, no atendimento na manutenção do espaço. A ideia, a proposta é que nos próximos meses, com a publicação desse decreto que eu havia falado, de fato ter um cargo de coordenação da Casa e alguma equipe mínima de administrativo também, para tocar as atividades também. Além disso participam da gestão da casa o programa da Secretaria de Cultura de Jovem Monitor Cultural, no caso dois jovens são quem participam da coordenação das atividades e tal. O Programa jovem monitor é um programa de formação prática. Os jovens vem na gestão da Casa a parte prática e também teórica com as formações que eles tem.



JULIANA SANCHEZ
GRUPO XIX DE TEATRO
23-08-2016, NA VILA MARIA ZÉLIA



M: Como começou a residência artística do Grupo XIX aqui na Vila?

J.S: Então, foi assim, nós chegamos aqui em 2003. Nós entramos em um projeto da prefeitura na época que era, formação de público, então nós ficamos em cartaz lá no Sítio Morrinho em Santana, sabe? Ficamos um ano em cartaz com o Hysteria lá, de terça à domingo. De terça à sexta era para escolas públicas, e de sábado e domingo aberto, para público em geral. Nisso nós começamos a pensar a segunda peça do Grupo. Aí nós entramos já nessa história de... Porque tinha uma questão lá com patrimônio histórico por conta do Hysteria que já era feita para lugares alternativos, não convencionais. Nós estreamos lá na FAU da Maranhão, quer dizer, a estréia foi na USP, mas aí nós fomos para a primeira temporada foi lá na FAU Maranhão.

Aí nós começamos a estudar moradia, sobre casa, e chegamos nesse mesmo recorte histórico do final do século XIX começo do século XX, porque nós percebemos que alterou-se a maneira de morar aqui do Brasil e do brasileiro nessa época. Com essa coisa da higienização, de construir as grandes avenidas no Rio, derrubar os cortiços para construir as avenidas, em decorrência as pessoas começam a subir o morro para as favelas, então teve também uma coisa da origem do samba, então era um momento muito que fervia né... Imigração... Teve uma coisa ali muito forte nesse final de século XIX começo do século XX, e que determinou muito o jeito que a gente mora até hoje, que é o da família na sua casa, por conta da higiene. Então nós começamos a pesquisar e chegamos nas Vilas Operárias, que já foi uma forma de normatizar a forma de morar e também de colocar de dar uma organizada nos trabalhadores, de tirar dos cortiços para também digamos, tirar um pouco...organizar a questão política também, das greves. Porque eles se juntavam então era muito fácil você parar uma empresa, parar uma fábrica. Enfim, então as vilas operárias já surgem meio como olha como somos bonzinhos as fábricas, mas cada um na sua casa.

Pesquisando, a gente tava um dia saindo lá do Sítio Morrinhos, pegamos o carro e fomos até a Vila dos Ingleses. Erramos o caminho e viemos parar aqui. Aí a gente já sabia da existência, já tinha até saído na capa de uma revista da folha, bem na época assim, chegamos aqui com aquela cancela “ah pode entrar? pode...” Aí depois que nós fomos descobrir que, a Vila ela tá no mapa da cidade, ela não é um condomínio. Ela só tem a cancela por um acordo com a empresa atual, que como os funcionários param o carro aqui, a empresa

paga o guarda, a guarita aqui e coloca a cancela que dá uma... né, as pessoas acham mesmo que é um condomínio. Mas aí nós entramos, fomos lá no final, encontramos uma Associação de Moradores e nós demos muita sorte porque a pessoa tinha acabado de assistir Hysteria lá no sítio morrinhos. Aí ele falou “olha, os prédios tão parados a mais de quarenta anos, servem como depósito das pessoas, mas nós temos a chave não tem luz, não tem nada.”

Aí já em 2003 no final do ano nós fizemos um Hysteria aqui. Então, não dava nem pra ver o chão. Tudo repleto de entulho, mas com a ajuda de alguns moradores nós limparamos, muito por conta. Porque era do INSS o prédio mas ninguém tinha uma autorização de uso, aí nós já desocupamos e usamos para fazer Hysteria. Nisso nós estávamos organizado, elaborando o nosso projeto de fomento. Já muito relacionado com a criação da próxima peça que tinha a ver com a questão da casa e que virou Hygiene, por conta da higiene que as pessoas começaram a morar então o nome da peça virou Hygiene. Aí nós trouxemos tudo. A gente já veio meio de mala e cuia depois dessa apresentação de Hysteria, mas muito na ilegalidade, porque tiramos tudo, mas a luz era gato, foi assim... Como nós fomos contemplados com a Lei do Fomento em março mais ou menos, de 2004 já, o fomento meio que nós legalizou. Nós já tínhamos ido no INSS, pedir e eles falaram olha, nós não podemos nem alugar, nem ceder, a gente só pode vender. Mas como nós ganhamos o programa de fomento, eles como se diz... Virou uma política meio da boa vizinhança assim. E também logo de cara o INSS entendia e já deixava muito claro que por eles era bom a gente estar por questão até da conservação do prédio. E aí nisso, nós estamos desde final de 2003 já faz isso, vai fazer 13 anos já. A gente está comemorando uma coisa mais oficial mas no começo foi assim mesmo, então nós começamos a entrar nas escolas, para o processo de Hygiene nós ficamos aqui foram 13 meses para elaborar a peça. Nós trabalhávamos... nós só não trabalhávamos na segunda. De terça à domingo também a gente chegava aqui 8:30 da manhã, saímos daqui 19:30 da noite, oito... as vezes dez. Então a gente brinca que se o grupo não acabou dessa vez não acabava mais, de tanto que a gente se via. Mas foi um processo muito assim, colado com a Vila, colado com os moradores, colado lá nas Escolas, na questão arquitetônica mesmo dessa Vila, no abandono e a gente sente que é muito muito assim... É muito doido, porque assim, enquanto a gente estava lá ocupando a Escola de Meninos para fazer a peça, a escola estava em uma condição, conforme a gente não estava mais fazendo o Hygiene lá, foi caindo mesmo. E aí a molecada vai tomando também, botaram fogo na Escola, então tem uma questão real do prédio, e tem as questões das pessoas virem aqui, e desse uso que na verdade não é um... como se diz... um trabalho de recuperação arquitetônica mesmo, mas é de uma vida né, que você dá pro espaço e que você revitaliza isso, revitalizar né. Re-vita, dar uma outra vida pro espaço e que eu acho que é extremamente determinante assim, até para a consciência das pessoas mesmo com relação.

Aqui no começo a gente sofria muito assim, porque os próprios moradores acham que isso é deles. Deles privados, não deles público. Então, até pra gente abrir isso para a cidade, você tem também um embate... Você

tem quase um trabalho de re-entender também o que é isso. A gente precisou também entender as pessoas mesmo assim, temos várias divergências... Não é nenhum “nossa que maravilha”. Cada um pensa de um jeito muito diferente, mas até para gente saber né, o que é devolver esse espaço que estava fechado para o setor público para as pessoas né...

M: Você tocou numa questão chave que é essa do uso como conservação mesmo.

J.S: É, até hoje a gente tem contato com o CONDEPHAAT, eles tem um problema aqui na Vila. Porque a maioria das casas tem processo, porque eles alteraram fachada depois do tombamento, mas incrível que toda vez que tem essas reuniões o próprio CONDEPHAAT fala que se não fosse o grupo aqui, esses prédios já iam estar... Porque realmente era muito lixo e é uma briga sabe. Quando você junta 180 casas é uma briga para quem consegue um espaço maior para si. Ou para colocar sua geladeira que tá encostada, ou para alugar para filme... Eles fazem uma coisa assim sabe? Rola umas coisas muito bizarras assim, que não é da esfera pública. As pessoas tratam bem o público como privado. E não interessa ninguém isso né... nem eles mesmos.

M: Então nesse começo o apoio foi a questão de como vocês conseguiram o fomento?

J: A gente só existe, o Grupo só está há tantos anos porque nós conseguimos vários fomentos. Porque pra você se entender como grupo, politicamente até, você tem que ter uma constância. Eu repensei muito isso, porque nós ficamos muito tempo desde o final do ano passado até agora sem fomento. Agora que a gente foi contemplado de novo e a gente repensou muito: ai será que é para acabar? Porque como que será já que a gente, porque a gente tem peças em bilheteria, só que as nossas peças sempre partem de uma pesquisa, para depois ver, até a recepção dessa peça é estudada. Quantas pessoas seria o ideal para esse formato de obra? E não o contrário. (...) Então eu acho que o fomento ele é uma lei de extrema importância para a pesquisa, sabe, para diversidade cultural mesmo. Porque eu acho que tem que existir os musicais, os lugares, tem que ter o circo, tem que ter o teatro para um espectador se for a proposta, tem que ter... Acho que quem ganha é a própria cultura, e graças ao fomento isso é possível, porque não são todas as peças que conseguem se manter com bilheteria. Nós ficamos todo esse tempo... Assim, a gente conseguia um dinheirinho mínimo para pagar a luz do lugar, as pessoas que trabalham com a gente, mas assim, é ínfimo. Você pensa assim: o Teorema tem 40 lugares... e a peça, você lota muda o trabalho, muda a obra de arte. Tudo bem é possível? É possível, mas não é o ideal. Então para se pensar artisticamente o teatro, é muito importante ter uma lei como a Lei do Fomento.

M: Então quando vocês chegaram, pensado na questão do espaço mesmo, você falou que não tinha luz, estava entulhado... como foi esse processo?

J: Aí nós regularizamos tudo com a Prefeitura tudo. Via fomento a gente tinha algo que nos dava um aval de existência assim. Então nós conseguimos ligar água separado, ligar a luz, internet, regularizar. Mas assim, a questão da nossa permanência aqui ainda não é uma coisa que é... É uma coisa meio de contrato de amigos mesmo, de vizinhos... Tem o CONDEPHAAT, tem a Prefeitura, todo mundo que conhece que dá uma idoneidade ao trabalho, mas o INSS... E o INSS deve muito para Prefeitura. Então talvez a gente tente mais pra frente tentar ver como que poderia ser uma cessão mesmo real. Porque teve uma época que a Vila, todos os prédios públicos foram cedidos para a Prefeitura, desde que ela entrasse com a revitalização e com a recuperação né. E aí durou 5 anos esse contrato e não foi feito quase nada. Então também o INSS eu sinto que eles também não tem muito como regulamentar isso. Eles só poderiam vender legalmente. Para comprar a pessoa... enfim... tem que depois fazer todo o restauro.

M: E tiveram alguma adaptações de uso que vocês tiveram que fazer além da questão de luz e água?

J: Sim. O banheiro... Na verdade assim, já era já tinha um espaço todo, mas ele já estava assim, tava completamente... Tinha até tapado buraco, os canos. Aí nós tivemos que re-achar, sabe? Achar o banheiro que existia lá. A própria cozinha também, eu acho que é... O encanamento não funcionava mais a gente teve que puxar do que tinha no banheiro, mas assim... o armário não tinha... fixo, digamos que mexe na estrutura não.

Até para mexer no telhado, tava chovendo dentro, alias tem até as imagens. São chocantes, nós tivemos um processo de mais de 2 anos para conseguir uma autorização para trocar as telhas, e fizemos tudo isso via privado. Nós abrimos um site de doação, uma campanha de doação pela internet e foram as pessoas que conhecem o grupo que doaram, então nós conseguimos por volta de 25 mil o orçamento. Porque não podia subir, então a gente teve que fazer, a gente conseguiu drone emprestado, para mostrar que as telhas não eram originais, porque se fossem originais ia ter que ser restauro né? E não ia ter muito como financeiramente, aí nós conseguimos um orçamento de 56 mil só que aí quando subiram o amadurecimento deu pra salvar. Então a gente conseguiu fazer com 25 mil que foi assim... milagre né? Porque isso nunca acontece. Geralmente é o dobro do que eles orçaram...

O Nabil nos ajudou bem para autorizar, para fazer a carta, para fazer andar para chegar uma autorização de que a Prefeitura reconhecia que as telhas não eram mais... Aí teve que ir pra 500 mil lugares né, aquela coisa, para sair a autorização de que podíamos né... Aí graças a ajuda de uma galera mesmo, desde a nossa assessora de imprensa que conseguiu, que também, quando a gente está sem fomento ninguém recebe mais né? E continuaram... sabe então,

o nosso produtor de mídias, que alimenta nossa página no Facebook, todo mundo foi muito assim, legal, todo mundo reconhece muito o trabalho. Foi muito legal... A gente estava em uma situação tão difícil, sem fomento, sem saber se... sabe? Porque é isso, para o tipo de teatro que a gente faz, a gente depende de um financiamento público sim. Mesmo porque quando a gente está fomentado tudo é de graça, as oficinas são gratuitas. A gente realmente devolve o dinheiro, o investimento. Mas uma parte boa foi que nós sentimos que as pessoas realmente foram muito legais, assim... Todo mundo divulgou muito e conseguimos os 25mil para o telhado...

(...)algumas moradoras que também trabalham aqui, como... Para preservação da memória, as fotos elas que revelaram... A gente trabalha muito em conjunto. Os armários a recuperação, eles tavam muito podrinhos sabe? Rolou lixar, rolou passar sabe... Então o que agente podia fazer a gente ia fazendo. Então tudo isso estava nas escolas, tá vendo que só colocou o vidro em cima? Essa mesa por exemplo, que estava na escola. Então tudo que a gente conseguiu, esse guarda-roupa... Tudo que a gente conseguiu a gente trouxe para cá e deu uma lixada, uma pintada né? De passar seladora e tudo... Mas foi tudo máximo que a gente pode aproveitar do próprio espaço é daqui. Aqui era uma farmácia, e aqui essa parede ou essa, uma delas não é original, mas a gente chegou já estava assim. Porque aqui era um armazém de secos e molhados, e se eu não me engano, essa que foi a parede que foi construída depois da inauguração da Vila. Que tudo isso era o armazém de secos e molhados e ali era a farmácia. E aí depois que acabou tudo ficou 40 anos sem uso. Aí as Escolas também, aí uma delas a gente usou por muito pouco tempo, que é a que a gente faz o Teorema hoje, que não tem mais telhado. A outra depois virou, porque era uma de meninos e a outra de meninas, aí virou todas meninas e meninos na mesma. Essa ficou ainda mais um tempo, mas quando nós chegamos já estava a muito tempo já parada também.

M: E perspectivas para o futuro?

J.S: A gente tem muita vontade de realmente fazer virar um centro cultural legal mesmo. Nesse momento que a gente estava sem fomento, muitos grupos vieram, porque toda vez que a gente está fomentado, a gente entra em cartaz aqui não tem gasto nenhum assim, não tem custo, a gente não cobra pauta, nunca fizemos isso. Porque a gente entende que isso é público mesmo. Enquanto não estava a gente tinha uma taxa para o funcionário que estava, para luz, essas coisas, mas ainda é muito abaixo de qualquer coisa assim. É tipo 50 reais que você paga para alguma coisa... Então a nossa ideia é deixar isso aqui forte para que não tenha esses momentos, que a gente mantenha a sede, por mais que o Grupo esteja sem subsídio, que a sede aqui, continue recebendo coisas para apresentar, porque é um lugar super legal que merece muito que as pessoas conheçam. E é muito gostoso estar em cartaz aqui. Então eu acho que é bom para quem apresenta, para quem vem. E também tem uma vontade de deixar que as pessoas da região virem mais... Que a gente sente ainda que nosso público ainda é bastante pessoas de regiões diversas e que vem para o Grupo, para assistir o que o Grupo faz. Não necessariamente o que está em cartaz aqui.

